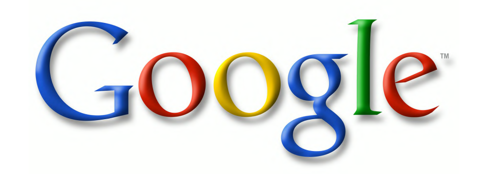



LES LIVRES SONT NOS MEILLEURS AMIS
H.P. THIEME


GENERAL LIBRARY
UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817

Über die bei altfranzösischen Dichtern vorkommenden Bezeichnungen der einzelnen Dichtungsarten.

Ein Beitrag zur Wortgeschichte.

Inauguraldissertation

zur Erwerbung des Doktorgrades

eingereicht

bei der hohen philosophischen Fakultät

der

Ruprecht-Karls-Universität

von

Gustav Eckert

cand. phil.

Heidelberg im Juni 1895.

Mosbach 1895.

Druck von C. Wagner.

Der vorliegenden Arbeit liegt die Lektüre z. T. auch die urchsicht folgender Ausgaben zu Grunde:

ltfranzösische Bibliothek von W. Förster:
I Chadry's Josaphaz, Set Dormanz und Petit Plet, (Koch) 1879.
II Karlsreise, (Koschwitz) 1880.
III Oktavian, (Vollmöller) 1883.
V Lyoner Yzopet, (Förster) 1882.
IX Adgars Marien-Legenden, (Neuhaus) 1886.
XII Floris u. Liriope, (Zingerle) 1891.
XIV Bestiaire, (Reinsch) 1892.

s Anciens poètes de la France (A. P.)
I Gui de Bourgogne, Otinel, Floovant.
II Doon de Mayence.
III Gaufrey.
IV Fierabras, Parise la Duchesse.
V Huon de Bordeaux.
VI Aye d'Avignon, Gui de Nanteuil.
VII Gaydon.
VIII Hugues Capet.
IX Macaire.

ndresen, H., Wace's Roman de Rou, 1877.

usgaben und Abhandlungen auf dem Gebiete der rom. Philologie, Stengel:
L XXVI. Li Tornoiemenz Antecrit, (Wimmer).

arbazan und Méon (B. M.), Fabliaux et Contes des Poètes françois des XIe, XIIe, XIIIe et XIVe siècles, 1808.

artsch, C. Romanzen und Pastourellen (R. u. P.), 1897.
Chrestomathie de l'ancien Français, 1804.

edier J. Le Lai de l'Ombre, 1890.

ibliothek des litterarischen Vereins Stuttgart:
67. Renaut de Montauban, (Michelant) 1862.
178. Der Roman von Escanor, (Michelant) 1886.

ibliothèque Elzevirienne:

Floire et Blancheflor, (Du Méril) 1856.
Li Romans de Dolopathos, (Brunet u. Montaiglon) 1856.
Rutebeuf Oeuvres complètes, (Jubinal) 1874/75.
Bibliothèque française du Moyen âge:
Recueil de Motets français, (Raynaud u. Lavois) 1881/83.
Alexandre le Grand., (P. Meyer) 1886.
Gautier d'Arras, Oeuvres, (Löseth) 1890.
Bibliotheca normannica, Suchier:
III Marie de France, Lais, (Warnke) 1885.
IV Eneas, (Salverda de Grave) 1891.
V La Clef d'Amors, (Doutrepont) 1890.
Boucherie, A. Le Roman de Galerent, 1888.
Crapelet, L'histoire du Châtelain de Coucy, et de la Dame de Fayel, 1829.
Du Méril, E. La Mort de Garin le Loherain, 1846.
Förster, W. Richars li Biaus, 1874.
Aiol; Elie de Saint Gille, 1876—82.
Li Chevaliers as deus espees, 1877.
Cliges, 1884.
Erec, 1890.
Gautier, L. Roland, (Ed. class.), 1887.
Hamel, A. v. Li Romans de Carite et Miserere, 1885.
Heyse, P. Romanische Jnedita, 1856.
Hippeau, C. Li Chevalier au Cygne, 1874.
Hofmann, C. Amis et Amiles; Jourdains de Blaivis, 1882.
„ „ und Vollmöller, Münchner Brut, 1877.
„ „ und Munker, Joufrois, 1880.
Jonckbloet, Guillaume d'Orange, 1854.
Jubinal, A. Jongleurs et Trouvères, 1835.
Nouveaux Recueil de Contes, Dits et Fabliaux, 1842.
Keller, A. Li Romans des sept Sages, 1836.
Romvart, 1844.
Kölbing und Koschwitz, Jpomedon, 1889.
Le Roux de Lincy, Brut, 1836.
Martin, E. Le Roman de Renart, 1882/87.
Mätzner, E. Altfranzösische Lieder, 1853.
Michel, Fr. Le Roman de la Violette, 1834.
Lais inédits, 1836.
La Chanson des Saxons, 1839.
Le Roman de la Rose, 1864.

Montaiglon und Raynaud (M. R.) Recueil général et complet de Fabliaux des XIIe et XIVe siècles, 1872/83.
Paris, G. Le Lai de la Rose, 1893.
Rolin, E. Aliscans, 1894.
Romania, I XXIII.
Romanische Bibliothek, W. Förster:
IV. Wistasse le Moine, (Förster und Trost) 1891.
V. Jwain, (Förster) 1891.
VII. Jlle et Galeron, (Förster) 1891.
Romanische Forschungen, Vollmöller, I VII.
Romanische Studien, Boehmer, I—V.
Roquefort, B. de Poèsies de Marie de France, 1832.
Scheler, A. Baudouin de Condé et Jehan de Condé, 1867.
Froissart, Poèsies, 1870/72.
Berte aus grans pies, 1874.
Bueves de Commarchis, 1874.
Les Enfances Ogier, 1874.
Trouvères belges, 1876/79.
Société des anciens textes francais:
Raoul de Cambrai, (Meyer et Longnon), 1882.
Phil. de Beaumanoir, (Suchier), 1884/85.
Aimery de Narbonne, (Démaison), 1887.
E. Deschamps, Oeuvres, 1878/93.
Le Roman de Guillaume de Dole, (Servois), 1893.
Le Dit de la Panthère d' amors, (Todd), 1893.
Stehlich, Li Romans de la Poire, 1881.
Suchier, H. Aucassin und Nicolete, 1881.
Tobler, A. Auberi, 1870.
Wackernagel, W. Altfranzösische Lieder und Leiche, 1846.
Zeitschrift für romanische Philologie, I -XVIII.

Von wissenschaftlichen Abhandlungen wurden benützt:

Bedier, J. Les Fabliaux, 1893.
Birch-Hirschfeld, „Lais“ in Ersch u. Grubers allgemeiner Encyklopädie der Künste und Wissenschaften II. Section. Bd. X L I, p. 260 f.
Jeanroy, A. Les origines de la Poèsie lyrique en France, 1889.
Knobloch, H. Die Streitgedichte im Prov. und Altfr. Diss. Breslau, 1886.

Pilz, O. Beiträge zur Kenntnis der altfr. Fabliaux Diss. Marburg, 1889.

Pfuhl, H. Untersuchungen über die Rondeaux und Virelais, Diss. Königsberg, 1887.

Selbach, L. Das Streitgedicht in der altprov. Lyrik, Ausg. und Abhandl. L VII. 1886.

Wolf, F. Über die Lais, 1841.

Zeitschriften: Die einschlägigen Artikel aus den oben erwähnten Zeitschriften.

Folgende lexikographische Werke wurden zu Rate gezogen:

Diez, F. Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen, fünfte Ausgabe, 1887.

Du Cange Glossarium mediae et infimae Latinitatis, Henschel 1883.

Georges, K. E. Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch, 1879.

Godefroy, Fr. Dictionnaire de l'ancienne langue française, 1881.

Gröber, G. Vulgärlateinische Substrate romanischer Wörter in E. Wölflins Archiv für Lateinische Lexikographie und Grammatik. (Ach. f. L. L. u. Gr.) 1884—92.

Körting, G. Lateinisch-romanisches Wörterbuch, 1891.

Littré, G. Dictionnaire de la Langue Française, 1873.

Sachs, C. Französisch-Deutsches Wörterbuch, 1869/73.

Sainte-Palaye, La Curne de. Dictionnaire historique de l'ancienne langue francaise.

Thurneysen, R. Keltoromanisches, 1884.

In Gröbers Zeitschrift für rom. Phil. (X, 485) hat P. Völker einen Aufsatz veröffentlicht „Die Bedeutungsentwickelung des Wortes Roman“; das Ergebnis seiner höchst scharfsinnigen und vielseitigen Untersuchung fasste er am Schlusse in ungefähr folgende Worte zusammen: „Romanisch nannten sich, mit Ausnahme des Italienischen, alle diejenigen Sprachen, welche eine Fortentwickelung sind der durch lokale Verhältnisse modifizierten römischen Volkssprache. Schon in früher Zeit, bevor es zu einer schriftlichen Fixierung derselben kam, traten diese Sprachen der grossen Masse des Volkes in einen bewussten Gegensatz zum Lateinischen, als der Sprache der Gesetzgebung, Kirche und Wissenschaft. .... Eine Wirkung des Gegensatzes zwischen Romanisch und Lateinisch war die Anwendung des Wortes Roman auf ein in der Vulgärsprache geschriebenes Werk. Den ersten Anstoss dazu gaben um die Mitte des 12. Jahrh. die Übersetzungen aus dem Lateinischen .. Nachdem so einmal der Anstoss gegeben war, blieb es nun nicht aus, dass auch andere, nicht auf lateinischen Texten beruhende, in der Volkssprache abgefasste Werke die gleiche Bezeichnung wählten. In dieser allgemeinen Bedeutung von „Werk in romanischer Sprache“ finden wir das Wort besonders häufig im Provenzalischen angewendet, während es im Französischen daneben bald zu der Bedeutung von „Erzählung“ fortschreitet, indem die zuerst sogenannten Romane fast ausschliesslich der erzählenden Litteratur angehörten und durch ihre weite Ver breitung grossen Einfluss auf ihre Zeit ausübten. ....

Sehr bald trat eine weitere Modifikation der Bedeutung des Wortes ein, indem man darunter eine zum Sagen oder Lesen nicht aber zum Singen bestimmte Geschichte verstand. ....

Romane hiessen sowohl die Erzählungen in Versen, als diejenigen in Prosa. Zur Zeit des Übergewichtes der ersteren verstand man jedoch hauptsächlich diese darunter und sie bewahrten sich auch diese Bezeichnung bis zu den spätesten Zeiten ihres Bestehens. Mit dem Überhandnehmen der Prosa und dem allmählichen Erlöschen der Epik tritt dann ein Umschwung ein, der

mit der ausschliesslichen Anwendung des Wortes auf prosaische Erzählungen endet. Als ein vollzogener ist jedoch dieser Wandel erst nach dem 15. Jahrh. anzusehen.

Da die meisten der sogenannten Romane erdichteten Inhalts waren, so verband man schon früh den Begriff der Fiktion mit dem Worte............. Es liegt ferner in dem Begriff des Wortes Roman, dass die in diesen Werken geschilderten Ereignisse und Zustände die Vorkommnisse des alltäglichen Lebens an Bedeutung überragen..............

Im Mittelalter und weit bis in die neue Zeit hinein verstand man unter Romanen hauptsächlich Rittergeschichten; erst spät erweiterte sich die Bedeutung des Wortes mit der zunehmenden Zahl der behandelten Stoffe.

Die Liebe, ein stets von den Romandichtern ausgebeutetes Thema, tritt zuweilen derart in den Vordergrund des Interesses, dass sie das ganze Werk beherrscht und somit auch die Bedeutung des Wortes Roman modifiziert.

Aus dem vielen Schlechten, das in dieser Gattung zu Tage gefördert worden ist, erklärt sich der verächtliche Beigeschmack, den man zuweilen dem Worte gegeben. Erst in späterer Zeit beschränkte man die Anwendung des Wortes ausschliesslich auf Werke von grösserem Umfange, doch war dies auch in den früheren Jahrhunderten das Gewöhnliche.

Aus dem Französischen ging dann das Wort in andere Sprachen über, wie in das Italienische, Engliche und Deutsche. Im Spanischen hat es sich in dieser Bedeutung nicht erhalten; hier bezeichnet man mit *Romances* eine bestimmte Gattung lyrisch-epischer Gedichte. Auch dieses Wort hat von seiner Heimat aus die Wanderung in andere Länder angetreten.“

Angeregt durch diese Ausführungen und mit Rücksicht auf die bisweilen ziemlich unklaren Begriffsbestimmungen, welche man noch da und dort von den Namen der altfrz. Dichtungen gegeben findet, haben wir uns zur Aufgabe gemacht, sämtliche Bezeichnungen für die Erzeugnisse der mittelalterlichen Poesie Frankreichs auf ihre Herkunft und ihre ursprüngliche Bedeutungen zu prüfen und festzustellen, welche Veränderungen diese Bedeutungen für die Folgezeit erlitten haben. Zugunsten der Vielseitigkeit hat unsere Untersuchung, bezüglich ihrer chronologischen Ausdehnung, insofern eine Einbusse erleiden müssen, als mit der Bedeutungsentwickelung der einzelnen Wörter jeweils am Ende der altfrz. Periode abge-

brochen wird. Es mag dies, gegenüber der Völker'schen Arbeit, vielleicht als ein Mangel empfunden werden, allein, da wir von vornherein nur den altfrz. Zeitraum im Auge hatten und es uns hauptsächlich darauf ankam zu zeigen, aus welchen inneren Gründen oder unter welchen äusseren Einflüssen Wörter mit ursprünglich allgemeinerer Bedeutung als Bezeichnungen für Dichtungen gebraucht werden konnten, so haben wir es vorläufig für genügend erachtet, unsere Untersuchungen an dem bezeichneten Zeitpunkte abbrechen zu dürfen. Der Ausfall ist durchaus kein besonders schwerwiegender, da, wie es sich zeigen wird, die meisten der in Betracht kommenden Wörter gegen das Ende der altfrz. Periode mit den Dichtungen, die sie bezeichneten, ihrem Untergang entgegen gingen.

Lautwandel und Bedeutungswandel stehen in keinem sichtbaren Zusammenhange, obwohl gesagt werden muss, dass sie sich doch in einzelnen Fällen gegenseitig beeinflusst haben können; dagegen besteht zwischen beiden ein wesentlicher Unterschied in der Art des Vollzugs und der diesen begleitenden Umstände: War nämlich in der lautlichen Entwickelung eines Wortes eine bestimmte Stufe erreicht, so war dadurch seine frühere lautliche Gestaltung ausser Gebrauch gekommen, anders verhält es sich beim Bedeutungswandel: Hat ein Wort aus irgend welchen Gründen, deren giebt es ziemlich mannigfache, eine allgemeinere oder eine speziellere Bedeutung angenommen, so war damit nicht unbedingt ein Aufgeben seiner früheren Bedeutung verbunden, sondern gewöhnlich bestand diese neben der neuen noch fort und erhielt sich bisweilen bis auf den heutigen Tag, während gerade die andern Bedeutungen, welche sich aus ihr entwickelt hatten, mit der Zeit wieder verschwanden. Auch das Umgekehrte ist zu beobachten, dass die ursprünglichere Bedeutung unterging, während sich die späteren erhalten haben. Damit hängt es zusammen, dass manche Wörter gleich von vornherein, wo wir ihnen in der altfrz. Litteratur begegnen, an verschiedenen Stellen verschiedene Bedeutungen aufweisen, die sich in der vorlitterarischen Zeit, d. h. in der Zeit, als man das Wort noch nicht in der Dichtung verwendete, aus einer ursprünglichen Bedeutung entwickelt haben. In solchen Fällen haben wir dann versucht, wenn es anging, auf Grund der Etymologie des betreffenden Wortes, bisweilen auch von den späteren Bedeutungen desselben ausgehend, die oder eine ursprüngliche Bedeutung zu erschliessen und von ihr aus eine

Weiterentwickelung der Bedeutung darzustellen, wie wir angenommen haben, dass sie verlaufen ist.

Bei diesem Verfahren galt es, sich zunächst für eine der bis dahin aufgestellten, bisweilen hartneckig verfochtenen Etymologien zu entscheiden. Dies geschah natürlich erst, nachdem sich aufgrund einer eingehenden Prüfung herausgestellt hatte, dass sich die durch die Etymologie gegebene ursprüngliche Bedeutung des Wortes zu den uns vorliegenden in eine vernunft- und sachgemässe Beziehung bringen lässt. Die Bedeutungsentwickelung eines Wortes hat uns also gewissermassen als Prüfstein gedient für den Wert der für es aufgestellten Etymologien; selbstverständlich haben wir dabei die lautliche Gestaltung des Wortes, als den vorzüglichsten, nicht aus dem Auge verloren.

In Fällen aber, wo ein Wort, das ohne Zweifel lange vorher in der gesprochenen Sprache gelebt und hier seine verschiedenen Bedeutungen entwickelt hat, mit einem Male, in schriftlichen Denkmälern, mit allen diesen Bedeutungen uns entgegentritt, ist es nicht leicht möglich, chronologische Angaben für die Veränderungen in der Bedeutung zu machen. Im allgemeinen bereitet überhaupt eine chronologische Fixierung eines Bedeutungswandels mehr Schwierigkeiten als die einer Veränderung in der Lautgebung eines Wortes. Hier ist man in der Lage durch eine Vergleichung mit andern Wörtern, welche dieselben Lautkompositionen aufweisen, Schlüsse zu ziehen für die Lautung des in Betracht kommenden; doch beim Bedeutungswandel ist man lediglich auf ein Wort angewiesen und dieses lässt noch zum Überfluss, an dieser oder jener von den bisweilen wenigen Stellen, wo es belegt ist, verschiedene Deutungen zu, so dass, wie auch Völker (a. a. O. 498) schon bemerkt hat, die Entscheidung für die eine oder andere Bedeutung dem subjektiven Ermessen überlassen bleiben muss. Es darf daher nicht Wunder nehmen, dass wir die chronologischen Angaben, bezüglich der Bedeutungsveränderungen, sehr beschränkt haben und nur dort solche machen, wo die Verhältnisse ganz klar liegen.

Ein Vorwurf könnte mehr oder weniger berechtigt gegen unsere Arbeit erhoben werden, nämlich derjenige der Einseitigkeit. Allerdings ist fast ausschliesslich nur das Französische berücksichtigt worden und nur wo es unbedingt erforderlich war, wurde auf Bedeutungen des betreffenden Wortes im Provenzalischen eingegangen; andere romanische Sprachen werden kaum berührt;

allein wir gingen von der Ansicht aus, dass gerade die Bedeutungsentwickelung eines Wortes, nachdem es einmal in eine Sprache aufgenommen ist, sich ausschliesslich innerhalb dieser vollzieht. Auch die für uns in Betracht kommenden Wörter haben sich, als Bezeichnungen für Erzeugnisse der frz. Dichtkunst, bezüglich ihrer Bedeutung, im engen Zusammenhange mit der frz. Litteratur entwickelt. Hat sich bei dieser Entwickelung ein Einfluss von aussen geltend gemacht, so wird auf diesen kurz hingewiesen.

Was schliesslich die Gruppierung der einzelnen Aufsätze anlangt, so haben wir die alphabetische Reihenfolge gewählt, da ja doch das Ganze einen lexikographischen Charakter trägt. Im Übrigen würden einer Anordnung von irgend welchem andern Gesichtspunkte aus bedeutende Schwierigkeiten erwachsen; denn so wenig bei der Benennung der einzelnen Dichtungsarten ein einheitliches Prinzip obgewaltet hat, so wenig ist man imstande eines aufzufinden, nach welchem man die Benennungen einteilen könnte. Indessen auch von der alphabetischen Reihenfolge haben wir einige Male abweichen müssen um Dinge zusammenbehandeln zu können, die sich nicht gut trennen lassen; so wurden unter dem Titel *Chanson* noch die Bezeichnungen *Chant*, *Geste*, *Estoire*, unter *Dechant* die Wörter *Treble*, *Quadrouple*, *Motet*, *Conduis*, unter *Dit* alle jene Bezeichnungen eingereiht, unter denen man doch nur eine Unterart der mit *Dit* bezeichneten Dichtungen zu verstehen hat, als *Fatrasie*, *Complainte*, *Bible*, *Evangile*, *Credo*, *Patenostre*, *Doctrinal*, *Moralite*, *Castoiement*, *Miracle*.

Bezüglich der Schreibung der einzelnen Wörter haben wir immer die geläufigere gewählt; z. B. *chanson* und nicht *chançon*, obgleich dies häufiger ist, *lai* (sing.), *lais* (pl.) etc.

Bei den litterarischen Nachweisen bedeuten im allgemeinen: die römische Zahl die Bandnummer, die arabische die Seite oder den Vers bei durchnummerierten Dichtungen; andere Arten zu citieren, wie z. B. Bartsch, Rom. und Past., wo der Abschnitt mit römischen die Nummer des Liedes mit deutschen Zahlen bezeichnet wird, sind zu gebräuchlich, als dass darüber Missverständnisse entstehen könnten. Auch die Abkürzungen welche wir uns erlaubt haben, werden zu Missverständnissen kaum Anlass geben.

Aventure.

Eine Ableitung des wahrscheinlich erst christlichen Wortes aus romanischen Sprachmitteln ist nach Gröber (Arch. f. L. L. u. Gr. I, 236) nicht möglich. Doch soviel steht fest, dass *aventure* mit *advenire* zusammenhängt, das im Romanischen die ausschliessliche Bedeutung „begegnen", „sich ereignen" angenommen hat. (Diez, etym. Wörterb.) — Im Anschluss hieran sei noch bemerkt, dass neben *avenir* noch ein zweites Verbum *aventer* (zweifellos nach dem subst. *aventure*) gebildet wurde, das sich in seiner Bedeutung mit der von *avenir* deckt; z. B.

„Jadis a Borges aventa
Uns miracles, que me conta
Uns moines.............." (Zeitschr. IX, 412.)

Das Substantivum *aventure* bedeutet zunächst „was sich ereignet", „was Einem begegnet", also „Vorfall", „Ereigniss"; z. B.

„D'une aventure qui avint
A la cort au bon roi qui tint
Bretaigne et.............." (Rom. XIV, 358.)

(vergl. ferner: Zeitschr. XVII, 240; BM. II, 441; MR. I, 245..............)

Ein unvorhergesehenes und unerwartetes Ereigniss nennen wir „Zufall"; auch diese Bedeutung ist in dem Worte *aventure* enthalten; z. B. „Aver est en aventure" (ist dem Zufall anheimgegeben.) (Rom. XIII, 513.) — Aus dieser Bedeutung entwickelte sich der Gebrauch des Wortes als Name für ein überirdisches Wesen, die *Fortuna* der alten Welt, die Urheberin des Guten und des Bösen, das dem Menschen widerfährt. (vergl. Sainte Palaye, Dict.)

Wer sich dem Zufall anheimgiebt, setzt sich Gefahren aus, daher das Wort *aventure* auch „die Gefahr" bedeuten kann; z. B. „Le enfes fu en aventure.............." (Rom. XI, 53) oder „En aventure est du morir.............." (Zeitschr. VI, 94.)

Darnach bezeichnete man mit Vorliebe „mit Gefahren verbundene Erlebnisse" oder „Unternehmungen Einzelner" mit *aventure*, besonders wenn überirdische Wesen, Zaubereien, etc. dabei im Spiele sind; z. B.

„Trois aventures me diras,
Le plus grans c'onkes c'avenissent,
Que plus grant paor te feissent." (Dolopathos, 283.)

oder „Quant Melion ice oi,
Mout durement s'en asopli
Ne voloit mais querre aventure
Ne d'armes porter n'avoit cure"; (Zeitschr. VI, 94.)

Endlich bezeichnete man die **Erzählung einzelner Erlebnisse** oder den **Bericht**, sei es von irgend welchem harmlosen vielleicht auch spassigen Vorfall, sei es von gefahrvollen, grauenerregenden Ereignissen mit dem Worte *aventure*; z. B.

„Une aventure moult petite
Qui n'a mie este souvent dite
Ai oi dire. . . . . . . " (Rom. VII, 3.)

oder „Des or voel finer m'aventure" (P. de Beaumanoire II, Conte d'amours) (vergl. ferner Michel, Lais inéd. 43; MR III, 163; Dolopathos, 264.)

Das Wort *aventure* konnte also auch die Bedeutung „kleine Erzählung angeblich wirklicher Begebenheiten" haben und bildete so einen gewissen Gegensatz zu dem Worte *conte*, das zwar auch Erzählung bedeutete, aber mit dem Nebenbegriffe „des Erdichteten."

Diese Erzählungen fanden gewöhnlich in den Dits, in den Fabliaux, auch in den Romanen Aufnahme; als eine besondere Dichtungsart wurden sie nicht gepflegt. Man kann daher nur in beschränktem Sinne von *Aventures* in der altfrz. Litteratur sprechen.

Ballade.

Die mit *ballade* bezeichnete Dichtungsart hat schon Wolf in seiner Untersuchung „Über die Lais" (233) beschäftigt, auch Jeanroy (Les Or. d. l. P. l. 401 f) hat über die Form und Verwendung dieser Gedichte gehandelt; zuletzt hat P. Meyer (Rom. XIX, 29) einige Andeutungen gegeben über die Etymologie und die Bedeutung des Wortes.

Eine Zusammenfassung dessen, was diese drei Gelehrten in den angegebenen Beziehungen vorgebracht haben, ergiebt ungefähr folgendes: „Das frz. Wort *ballade* geht zurück auf, das prov. *ballada*, welches ursprünglich einen Gesang bedeutete, der den Takt beim Tanze markierte; *ballada* selbst hängt zusammen mit vulglat. *ballare*. „tanzen", — belegt bei Augustin (vergl. Körting, Lat.-rom. Wörterb.) — Die von Diez (etym Wörterb.) geäusserte Ansicht, wonach *ballare* mit *balla* zusammenhängt, oder gar die von Rönsch (Das Buch der Jubiläen, 1874, p. 488, note) vorgebrachte, der *ballada* von *Ballá*, einem weiblichen Eigennamen ableiten möchte,

ist zu verwerfen. — Der *Ballada* des Provenzalischen entsprach im Französischen die *Ballete*. Die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. im Norden auftauchende, sicher aus dem Süden eingeführte Bezeichnung *ballade* hat den hier schon früher bestehenden Namen *ballete* verdrängt. Der älteste Beleg für das frz. *ballade* findet sich nach der Hist. litt. (XXIII, 616) in dem Geleit eines Gedichtes des Trouvere Wibert Coukesel, der wenig nach der Mitte des 13. Jahrh. dichtete:

„A ma dame, barade, presenter
Te voil.............."

ein weiterer Beleg wäre in dem *Jeu du Pelerin* des *Adam de la Halle*, wo von Adam gesagt wird:

„Nenil, ains savoit canchons faire,
Partures et motés entés;
De che fist il a grans plantes
Et balades je ne sai quantes." (Théât. fr. au m. âge, 100)"

Zu diesen Ausführungen fügen wir hinzu: Da der Name *ballade* im Franz. von der Mitte des 13. Jahrh. ab ganz unvermittelt auftritt, muss allerdings an einen Einfluss von aussen her gedacht werden. Nun zeigt aber das prov. *ballada* so überraschende Ähnlichkeit mit dem frz. *ballade*, dass die Annahme, es sei, bei den mannigfachen Beziehungen zwischen der prov. und der frz. Poesie durch den Einfluss des Provenzalischen nach dem Norden gekommen, kaum irgend welche Bedenken geben kann.

Unter *ballade* verstand man demnach im Französischen „ein nach Art der prov. Ballada gedichtetes Lied". Dem Inhalte nach behandelte es, wie die *Chansons* vorwiegend das Thema der Liebe, doch unterschied es sich von diesen durch die Form.

Im 14. Jahrh., als man unter dem Einfluss der meisterlichen, handwerksmässigen Dichtung sich daran gewöhnte, die Form eines Gedichtes als die Hauptsache zu betrachten, bedeutete das Wort *ballade* „eine bestimmte Gedichtform", in welche man beliebige, bisweilen recht prosaische Stoffe eingoss. (vergl. die Balladen bei E. Deschamps, sowie „Art de dictier von ebendems. art. „ballade".)

Die ziemlich verbreitete Ansicht, wonach man unter *ballade* ein Tanzlied zu verstehen habe ist nicht aufrecht zu erhalten; auch lässt sie sich nicht durch irgend eine Andeutung bei einem mittelalterlichen Dichter stützen. Anders verhält es sich mit der Bedeutung des prov. *ballada*, unter welchem man nach Jeanroy (a. a. O. 403, Note 1) allgemein „ein Tanzlied" zu verstehen hat.

Der *Ballada* des Provenzalischen soll im Französischen eine *Ballete* entsprochen haben (vergl. oben), die nach Jeanroy (ibid.) aus dem Süden gekommen sei, während P. Meyer nicht unbedingt an einem Einfluss von Süden her festhalten zu müssen glaubt. Diesen Ansichten stehen doch gewichtige Bedenken entgegen. Vor allem das Fehlen des Wortes in allen uns überlieferten altfrz. Dichtungen; in keiner Schilderung froher Feste, sei es der höheren Gesellschaft, sei es des Landvolkes begegnen wir einem Worte *ballete*, — damit hängt wohl auch zusammen, dass die Glossare es nicht aufweisen. — Diese Thatsache schon verbietet es, von *Balletes* der altfrz. Litteratur zu sprechen. Das Wort findet sich nur im Chansonnier Douce als Überschrift für etwa 30 Lieder von bestimmter Form, nämlich drei Strophen mit Refrain, *comme seront plus tard les ballades proprement dites* bemerkt P. Mayer dazu. Dieser Zusatz giebt uns, unseres Erachtens, die Erklärung des Wortes *ballete* an die Hand: Es bedeutet nämlich nichts anderes als *ballade* und steht auch im Chansonnier Douce für dieses Wort. Die Form des Wortes hängt ohne Zweifel mit seiner Bedeutung zusammen; sie ist höchst wahrscheinlich eine Compromisbildung aus dem vom Provenzalischen stammenden *ballade* und dem frz. Worte *ballet*, dem Deminutivum von *bal*, „Tanz“. Der Umstand, dass das Wort dem Französischen nicht geläufig war und es auch nie wurde, lässt schliessen, dass es von dem Dichter, eher vielleicht noch von dem Schreiber gebildet wurde, um etwas auszudrücken, was zwar wohl in dem prov. *ballada* enthalten war, nicht aber durch das frz. *ballade* repräsentiert wurde, nämlich den Begriff „Tanzlied“. Auch das Wort *ballet* enthielt diesen Begriff nicht, wohl aber bedeutete es „Tanz“ und wurde schon frühe in einer Bedeutung gebraucht, welche derjenigen seiner heutigen Verwendung nicht unähnlich ist. Schon an einer Stelle in Wace's Brut „Donna desduis, donna balez,“ möchte Sainte-Palaye (Gloss) *balez* mit „Schautanz“ geben. Ob *balez* neben *bal*, „Tanz“ auch zur Bezeichnung des zum Tanze gesungenen Liedes gebraucht wurde, wie etwa *rondés* das in der *roont*, „(geselligen) Runde“ gesungene Lied bedeutete, vermögen wir nicht zu entscheiden, da uns hierzu Belege fehlen, doch liegt die Möglichkeit ziemlich nahe. Wie dem auch sei, *ballet* hat sich zu allen Zeiten die Bedeutung *Tanz* bewahrt, *ballade* bedeutete nur ein Lied, ein Wort mit der Bedeutung „Tanzlied“ hatte der Schreiber jener Lieder im Chansonnier Douce nicht, daher bildete er sich eines. Wie, können

wir nicht mit Sicherheit angeben, doch sehr nahe liegt *ballete* als Femininum von *ballet* zu betrachten; ob das Wort *ballade* diese Bildung beeinflusst hat, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls sollte in dem Namen der Lieder ihre Bestimmung angedeutet werden.

Branche.

Als Etymon für dieses Wort hat man das vulglat. *branca* angesetzt; *branca* ist nach Diez sehr alt und jedenfalls schon der römischen Volkssprache geläufig gewesen. Fr. Neumann (Zeitschr. V, 386) hat bezüglich seiner Herkunft an *bi-ramica* gedacht, so dass das franz. *branche* ähnlich entstanden wäre, wie das deutsche „Zweig" (aus zwî und dem mhd. k-Suffix, doch Wilh. Meyer (Zeitschr. VIII, 242) weisst auf die Unhaltbarkeit dieser Ableitung hin und greift wieder auf die von Diez aufgestellte Ansicht zurück. Nach ihm „hat das griech. *brachioon* ein ähnlich klingendes lat. Wort eben das im Volksmunde fortlebende *branca* bei den Gebildeten schon frühe verdrängt."

Wenn wir also mit Diez und Wilh. Meyer ein *branca* der Volkssprache neben einem *brachium* annehmen, das durch die Sprache der Gebildeten eingeführt wurde, so ergiebt sich für die Bedeutung der beiden Wörter im Lateinischen: In der Volkssprache wurde mit *brachium* nur der menschliche Arm bezeichnet (frz. *braz*), während das ältere *branca*, dem ursprünglich auch diese Bedeutung zukam, nur noch in übertragenem Sinne gebraucht „Klaue", „Kralle", „Ast"............ bedeutete, Begriffe, welche in der Sprache der Gebildeten auch durch *brachium* wiedergegeben wurden. (Georges, Lat. Wörterb.) Mit diesen Bedeutungen, welche die beiden Wörter in der Volkssprache hatten, sind sie auch in die romanischen Sprachen übergegangen und zwar so, dass in den einzelnen Sprachgebieten sich je eine von den verschiedenen Bedeutungen des Wortes *branca* besondere Geltung verschaffte. —

Während z. B. das Italienische die Bedeutung „Pfote", „Klaue" beibehalten hat, ist das Wort im Provenzalischen und Französischen vorwiegend in der Bedeutung „Ast", „Zweig" gebraucht worden; z. B. „Branches d'olives en vos mains porterez" (Rolandsl.)

Wie schon das Wort *branca* im Lateinischen, das doch nach der Diez-Meyerschen Annahme ursprünglich der Arm bedeutete, auch in übertragenem Sinne als Bezeichnung für Dinge gebraucht

wurde, die man in ihrer Beziehung zu andern Dingen mit den Armen des Menschen vergleichen konnte, z. B. die Äste eines Baumes als dessen Arme............, so wurde auch das Wort *branche* im Französischen häufig zur Bezeichnung von Dingen verwendet, welche in ihrer Beziehung zu andern Dingen eine Parallele zulassen mit den Asten eines Baumes; z. B. werden im Renar (XIII, 370) die Zinken eines Hirschgeweihes mit *branches* bezeichnet; im Rom. d'Escanor (v. 399) wird das Wort *branche* gebraucht im Sinne von „Zweig einer Wissenschaft.“ Auch die einzelnen Teile einer grösseren poetischen Composition lassen sich vergleichen mit den Ästen eines Baumes, so kam es, dass man auch solchen Teilen die Bezeichnung *branche* beilegte. Bei weitem am geläufigsten war dieser Gebrauch des Wortes den Bearbeitern und Sammlern der einzelnen Teile des Tierepos, das uns unter dem Namen *Roman de Renart* überliefert ist. (vergl. Renart IV, 19; VIII, 193; IX, 5; XIX, 90; XX, 93; XXI, 160.........)

Das Wort *branche* nahm als Bezeichnung eines solchen Teiles geradezu die Bedeutung „scherzhafte, erdichtete Erzählung aus dem Leben der Tiere“ an, wie z. B. aus der Einleitung von Renart IV hervorgeht.

Dass das Wort in übertragenem Sinne auch geradezu die Bedeutung „Art“ annehmen konnte — „Trop bele branche de vallet“, (MR IV, 113) — sei nur beiläufig erwähnt, da es diese Bedeutung doch äusserst selten aufweist. Immerhin zeugt sie für eine diesem Worte ohne Zweifel anhaftende Tendenz, eine möglichst vielseitige Bedeutung anzunehmen. Es mag dies vielleicht sonderbar klingen, doch gerade die nähere Betrachtung der Geschichte eines Wortes wie *branca* ist geeignet, die Ansicht zu bestätigen, dass gewisse Wörter, im Vergleich mit andern, eine besonders stark ausgeprägte Eigenschaft zeigen, vornehmlich in übertragenem Sinne gebraucht werden zu können.

Das Wort *branche* „Schwert“ (Richars li Biaus, 411) hängt mit dem soeben von uns in seiner Bedeutungsentwickelung verfolgten Worte direkt gar nicht zusammen, sondern ist die, vielleicht nach *branche* „Ast“ gebildete, weibliche Form des Wortes *branc*, das selbst eine Nebenform oder vielleicht nur eine orthographische Variante des Wortes *branz*, obliq. *brant* (von germ. *brand*, „Schwert“) ist.

Chanson.

Wie sein lat. Etymon *cantio, (-onem)* bedeutete auch das altfrz. *chanson* allgemein „das Singen", „der Gesang"; z. B.

„Mais vraiement
Loes qu'avons oisellons,
Lais mes chansons,
Et puis en avant,
(Raynaud, Motets, I, 270) En siflant plour."

Indessen die Verwendung des Wortes *chanson* in dieser allgemeinen Bedeutung ist sehr beschränkt; weit häufiger, fast ausschliesslich, gebrauchte man im Sinne von „das Singen," „der Gesang" das Wort *chant*, die Fortsetzung des lat. *cantus*. Der Unterschied in der Bedeutung, der schon im Lateinischen zwischen den beiden Wörtern besteht, hat sich auch in dem franz. Sprachgebrauch erhalten, wonach *chanson*, „das gesungene Lied", *chant* „das Singen", „der Gesang" bedeutet, jenes den engeren, dieses den weiteren Begriff darstellt.

In der allgemeinen Bedeutung „Gesang" wurde das frz. *chant*, wie das lat. *cantus* gebraucht zunächst vom „Gesange des Menschen"; so heisst es z. B. in dem Fragment de l'Alexandre des Alberic von Besançon:

„Li quarz lo duyst corda toccar
et rotta et leyra clar sonar
et en toz tons corda temprar,
per semedips cant allevar;" (Bartsch, altfr. Chrest. 20,40.)

oder „Mout soloie — Chant et joie — Hanter.........." (Raynaud, Motets I, 201.) dann vom Gesange der Vögel; z. B.

„El mois d'avril qu'iver vait departant,
Que cil oiseil recommencent leur chant, (ibid. I, 31.)

oder schliesslich von den Tönen eines Instrumentes, so dass es die Bedeutung „Spiel", „Musik" haben und mit Rücksicht auf das Gespielte „Weise", „Melodie" bedeuten kann; z. B. „Dox est li cans, biax li dis," (Auc. und Nicol.-Suchier 1,8) (vergl. ferner: Marie, Lais, Warnke: Yonec 56; Violette p 4; Trouv. belges I, 35 u. 98;..........)

Aus der Bedeutung „gesungene Weise" hat sich, höchst wahrscheinlich unter dem Einfluss der Bedeutung von *chanson*, eine Bedeutung „gesungenes Lied" entwickelt. Für diesen Bedeutungswandel, der sich innerhalb des franz. Sprachgebrauchs vollzog, sind wir in der Lage, wenigstens annähernd, eine chrono-

logische Angabe zu machen: In Schelers „Trouveres" belges vom 12. bis 14. Jahrh. findet man *chant* und *chanson*, ihrer Bedeutung nach, noch streng auseinander gehalten; z. B.

„James chancon ne feroie
Ne autre jolivete.
S'a ma dame ne pensoie
Ou tant a sens et biaute.
Et quant l'ai bien remiree
Sa biaute, tost ai trovee
Ma chancon et fait le chant." (I. 95.)

oder „Je feisse chancons et chans": (I. 98.)

im Chansonnier de Montpellier, aus der ersten Hälfte des 14. Jahrh., — das Alter der darin enthaltenen Lieder ist nach Raynaud (Motets, Einl.) auch nicht viel höher, als das der Hs., — werden *chant* und *chanson* in der Bedeutung „Lied" promiscue gebraucht; z. B.

„Aucun ont trouve chant par usage
Mes a moi en donne ochoison
Amours, qui resbaudist mon courage
Si que m'estuet faire chancon." (Raynaud, Motets I, 211.)

oder „Je le tesmoing en mon chant." (ibid. I, 275.)

Auch in dem etwa um 1295 verfassten Gedichte, *La Panthère d'Amour*, ist v. 1592 unter *chant* ein Lied zu verstehen, doch Belege aus früherer Zeit für diesen Gebrauch des Wortes *chant* sind uns nicht bekannt. Man kann somit die zweite Hälfte des 13. Jahrh. als die Zeit annehmen, in welcher sich die angegebene Erweiterung der Bedeutung des Wortes *chant* vollzogen hat. Weiter gehen auch nicht die mit *chant royal* bezeichneten Gedichte zurück. (G. Paris, La Litt. franç. au m. âge, 183).

In dieser Verbindung, die zum Namen einer bestimmten Dichtungsart geworden ist, bedeutet doch *chant* ebenfalls „Lied" und nicht etwa „Gesang", „Weise".

Man verstand unter einem *Chant royal* „ein Lied, dessen Inhalt die Verherrlichung des Königs oder irgend einer erlauchten Persönlichkeit zum Gegenstande hatte." — Diese Lieder zeigen einen strophischen Bau und schliessen gewöhnlich mit einem „Envoy", das mit der Anrede „Prince" anhebt. Dass und wie sie im Dienste der Minne verwendet wurden, ist aus dem allegorischen Gedichte, *La Panthère d'Amour* des *Nicole de Margival*, (v. 1541 f und 2549 f) zu ersehen.

Das Neufranzösische hat im grossen und ganzen den Gebrauch von *chant* beibehalten, wie ihn das Ende der altfrz. Periode bietet

Chant bedeutet jetzt: „Gesang im allgemeinen“, „Weise“, „Musik“, die Bedeutung *Lied* hat es meist nur in Verbindung mit einem Attribut: *chant pastoural, nuptial*...... oder in typischen Verbindungen: *chant guerrier*......, sonst wird der Begriff „Lied“ (besonders „gesungenes Lied“) durch das Wort *chanson* wiedergegeben, zu dessen Bedeutungsentwickelung wir nach diesem kurzen Excurs zurückkehren können.

Wie schon erwähnt hat *chanson* die Bedeutung seines lat. Etymons zunächst unverändert beibehalten und diente demnach zur Bezeichnung von „irgend etwas Gesungenem“; so nennt Gautier d'Arras (Eracle, 6124) das *Osanna filio Davi*......, womit die Juden dem einziehenden Jesus entgegenjubelten, *chanson*. Besonders poetischen Schöpfungen, die gesungen wurden, pflegte man diese Bezeichnung beizulegen: In den uns erhaltenen nationalen Epen begegnen wir sehr häufig Stellen wie: „Seignor, j'ai commencie chancon de vaselage“ (Ren. de Mont. p. 21.) oder „Ci commance chançon,......“ (Floovant, p. 8), oder „Canchon de fiere estoire paroit nous a oir?“ (Aiol und Mirabel 5 u. 8539) — die Belege lassen sich nach Belieben vermehren — wo, ohne Zweifel, *chanson*, in der Bedeutung „Lied“, ursprünglich zur Bezeichnung nationaler Lieder gedient hat, eben jener Lieder, welche die Grundlage der grösseren Compositionen bilden, die von der Kunstsprache *chansons de geste* genannt wurden.

Diese Benennung lässt sich nur bis zu einem gewissen Grade rechtfertigen, denn man wird kaum behaupten wollen, dass die unter dem Namen *chanson de geste* uns erhaltenen Dichtungen des 12. und 13. Jahrh., in der uns überkommenen Fassung, etwa gesungen wurden. Die Bezeichnung *chanson* ist nur insofern berechtigt, als sie aus jenen Liedern mit aufgenommen ist, welche diesen jüngeren Compositionen zur Grundlage gedient haben. — Falsch wäre es, wollte man hieraus den Schluss ziehen, *chanson* habe einst auch die engere Bedeutung „nationales Lied“, „Heldenlied“ gehabt, im Gegenteil, mit *chanson* bezeichnete man ursprünglich jede Art von Liedern; erst mit dem Aufblühen der Kunstdichtung hatte man das Bedürfniss zu differenzieren, und es wurden aus dem allgemeinen Begriffe *chanson*, durch Hinzusetzung verschiedener Attribute, Namen für bestimmte Dichtungsarten geschaffen. So entstanden auch die Bezeichnungen *chanson d'histoire, chanson à toile* und *chanson de geste*.

Auch die Wörter *histoire* und *geste* haben im Zusammenhang

mit der altfrz. Litteratur eine besondere Bedeutungsentwickelung durchgemacht.

Histoire, das der Gelehrtensprache angehört, hat die Bedeutung des lat. „historia" bewahrt. Es wurde gebraucht für „geschichtliche Überlieferung"; z. B.

„Et quant a Romme s'en revint,
Qui veut savoier qu'il lui avint,
Si le voïst oïr en l'ystoire,
Comment cil qui avoit victoire
Eüe sus les anemis ...." (J. de Condè III, 292.)

Mit besonderer Vorliebe nennen die mittelalterlichen Dichter ihre Vorlagen *estoire*; z. B. „ensi con tesmoigne l'estoire, ..." (Chrestien, Graal, Bartsch altfr. Chrest, 185,28), „Cil furent fil Maquaire, se l'estoire no ment." (Aye d'Avignon 20); (vergl. ferner Rutebeuf „La vie Sainte Elysabel" II, 152, 160, 184 ......). Das ist jedenfalls auch der Grund, wesshalb sie des öfteren ihren Werken, den *Chansons de geste*, mehr noch den Romanen die Bezeichnung *estoire* beilegten; (z. B. Aye d'Avignon 127, Gaufrey 3, Les Enfances Ogier und Berte aus graus pies an zahlreichen Stellen, Alexanderroman (Rom. XI ....). Man verstand demnach unter *histoire* den Bericht oder die Erzählung einer wahren Begebenheit, „eine wahre Erzählung"; (Dolopathos, 4) ....

Diese Bedeutung hat das Wort auch in der Verbindung *chanson d'histoire*, denn die so bezeichneten Lieder geben in knappen Worten irgend ein kleines Ereigniss wieder, oder sie schildern ein Liebesverhältniss oft nicht ohne poëtische Reize.

Wenn der Zusatz *d'histoire* auf den Inhalt dieser Lieder hinweist, so deutet der andere Name, den sie tragen, *chansons à toile* an, bei welcher Gelegenheit sie gesungen zu werden pflegten.

Toile, die reguläre Fortsetzung des lat. *tela* bedeutet auch „das Gewebe". — Der Zusatz *à toile* scheint also besagen zu wollen, dass diese Lieder mit Vorliebe bei der Handarbeit gesungen wurden. Dies wird auch durch folgende Beispiele bestätigt:

„La demoisele ot non Marote
.I. jor sist es chambres son pere,
Une estole et .I. amit pere
De soie et d'or molt soutilement,
Si i fait ontentenement
Mainte croisete et mainte estoile
Et dist ceste chanchon a toile:" (Violette, 113);

auch eine Stelle in *Guillaume de Dole* (1147 f.) giebt uns Aufschluss über die Verwendung der Lieder: Guillaume stellt seiner Mutter und seiner Schwester den Boten des Kaisers vor, die Damen

sitzen bei der Handarbeit, die Mutter stickt an einer Stola. G. bittet sie, ein Lied zu singen, doch sie schlägt es aus mit den Worten:

„Biaus filz, ce fu ca en arriers
Que les dames et les roines
Soloient fere lor cortines
Et chanter les chancons d'istoire."

Auch die Lieder selbst zeigen uns öfters in einer kurzen Einleitung Damen bei der Arbeit; so auch das Lied, welches G.'s Mutter später singt:

„Fille et la mere se sieent a l'orfrois
A un fil d'or i font orieuls croiz......"

Aus diesen Belegen erhellt zur Genüge, was der Zusatz *à toile* zu bedeuten hat. Ob die Lieder auch in den Gemächern der Damen ihren Ursprung haben, lassen wir dahingestellt sein; doch sei noch erwähnt, dass sie auch von Junkern und Rittern gesungen wurden (vergl. Guillaume de Dole, v. 2226 und 5170).

Das Wort *geste* zeigt in den älteren uns erhaltenen Denkmälern die Bedeutung „aufgezeichnete Geschichte", „Chronik"; z. B. „Ceo dit la geste a saint Richier," oder „ceo dit la geste e il est veir" (Gorm. u. Jisemb., Bartsch, Chrest. frz. 23,3 u. 26,1), (vergl. ferner: Roland 1441, 2095, 3180, 3262, 3742; Rou I, 4, 38, 43; II, 145, 5317.......

Diese Bedeutung stimmt vollkommen überein mit der des spätlat. fem. *gesta (—ae)*; z. B.:

„Hanc prudeus gestam noris tu scribere, lector
Einhardum Magni magnificum Caroli." (Vita Caroli Mag., vergl. Ducange Gloss.)

Chanson de geste bedeutete demnach „ein Lied, das geschichtliche Ereignisse besingt." — Um die Mitte des 12. Jahrh. hat sich, zweifellos aus dieser Bezeichnung, eine weitere Bedeutung des Wortes *geste* entwickelt. Da diese Lieder vorzüglich die Geschichte eines vornehmen Geschlechtes zum Gegenstande hatten, so lag es nahe, dem Worte *geste* das doch der Gelehrtensprache angehörte, somit nicht allgemein verständlich war, die Bedeutung „Geschlecht" beizulegen; auch mit etwas weiterer Bedeutung „Volk", „Rasse" wurde das Wort gebraucht; (vergl. Brut, 1077, 10635, 13756, 15293; Fierabras p. 10, 113; Meinet, Rom. IV, 329; Gaufrey, p. 5, 19, 35; Aye d'Arignon, p. 6, 24, 25; Thèbes 5615, 8755; Renart II, 8; Ren. de Montaub. p. 242, 268, 411; Beuves de Commarchis 16, 129, 171; Adgars Narien-Legenden, 214...... *

---

*) Zu Brut 1077 „Un jor firent Trojen feste -- Ala maniere de lor geste......" bemerkt der Herausgeber, Le Roux de Lincy: „ce dernier vers est important;

Wir haben oben behauptet die Bedeutung „Geschlecht" habe sich aus der Verbindung *chanson de geste* durch falsche Deutung entwickelt; man könnte einwenden:

Geste hat zwar die ursprüngliche Bedeutung „Geschichte", aus der Bedeutung „Geschichte eines Geschlechtes" hat sich durch Übertragung der Sache auf die Personen die Bedeutung „Geschlechtsfolge", „Stamm" entwickelt.

Diese Ansicht ist aber nicht haltbar, denn ein Bedeutungswandel kann nur unter dem Einfluss der gesprochenen Sprache vor sich gehen. *Geste* ist aber, wie schon seine fremdwortliche Form andeutet, ein Wort, das vor allem der Gelehrtensprache angehörte. Für den Gebildeten hatte es den ganzen altfr. Zeitraum hindurch die Bedeutung „historischer Bericht" er bezeichnete daher auch die in Verse gebrachte Geschichte, — denn als solche betrachtete er die *Chanson de geste*, — oft kurzweg mit *Geste*; z. B.:

„Ki les gestes es livres mistrent' (Rou. I, v. 37.)

oder

„ Ainsi com l'en list es ystoires
Des grans honneurs et des victoires
Des chevaliers preus et hardis
Qui au siecle furent jadis,
Quant on en recorde une geste
Moult de genz en ont si grant feste
Qu' il semble, qu' il voient ceulz vivre
Que leur grans valeurs fet revivre." (J. d. Condè III, 230.)

wie überhaupt auch die jüngeren *Chansons de geste* sowohl als auch andere Sprachdenkmäler noch lange das Wort in der Bedeutung „Geschichte" aufweisen; z. B. Ren. de Montaub. 143, 195; Keller, Romvart p. 12; Set Dormanz 1617; Josaphaz 12; ....

---

il éclaircit le sens d'un mot souvent employé par les Jongleurs et Trouvères pour designer les romans en vers qui racontaient des faits historiques „Chanson de geste" et, par extention, on disait „la Geste" pour l'histoire elle même." Diese Bemerkung ist sehr unangebracht, denn „geste" hat hier nicht die Bedeutung „historische Überlieferung", sondern die von „Geschlecht", „Volk", wie überhaupt im ganzen Roman de Brut das Wort „geste" nicht einmal die Bedeutung „Geschichte", sondern, wo es vorkommt, die von „Geschlecht", „Volk" aufweist. Wenn diese Thatsache nicht auf einem Zufall beruht, so könnte sie vielleicht bei der Beurtheilung der Autorschaft des Romans ins Gewicht fallen, insbesondere, wenn man dagegen hält, dass im Roman de Rou das Wort „geste" durchweg in der Bedeutung „historische Überlieferung" gebraucht wird, was zwar auch wieder zufällig sein könnte. —

Das Volk hörte das Wort aus dem Munde der fahrenden Sänger:

„Et si resai bien faire plus
Quant ge sui a cort et a feste,
Car ge sai de chanson de geste." (Les deux Bordeors, MR. I, 3);

doch da die Bedeutung von *geste* unbekannt war, man aber wohl wusste, was man unter *chanson de geste* zu verstehen hatte, nämlich „Lieder von den Thaten irgend eines Geschlechtes", zögerte man nicht, dem Worte *geste* die Bedeutung „Geschlecht" beizulegen. Diese Deutung des Wortes hat dann ihrerseits sich wieder Eingang in die Litteratursprache verschafft, wie aus den oben angeführten Belegen erhellt.

Dass man *geste*, „Geschichte" und *geste*, „Geschlecht" gewissermassen als zwei verschiedene Wörter empfand, geht auch aus folgendem Reime hervor:

Seigneurs, oi avez maint conte
Que maint contere vos raconte,
Comment Paris ravi Elaine,
Le mal qu'il en ot et la paine:
De Tristan qui la chievre fit,
Qui assez bellement en dist
Et fabliaus et chancon de geste
Romans de lui et de sa geste......" (Renart I, 1.)

Im Neufranzösischen hat das Wort *geste* die Bedeutung „Heldenthat", die jedenfalls unter dem Einfluss des clas. lat. *res gestae* entstanden ist; auch für das Altfrz. hat man versucht einige Beispiele für den Gebrauch des Wortes in dieser Bedeutung anzuführen: z. B. möchte G. Wimmer in seiner Ausgabe des *Tournoiemenz Antecrit* (45) „Et de geste chante nos ont." *geste* mit „Heldenthat" wiedergeben; auch Godefroy (Dict.) hat einige Beispiele gegeben, von denen aber nur diese etwas beweisen können: „Grand fu la jeste, bien en doit on parler" (Les Loher.) und

„Membre vous de la geste fiere,
— Des estors et de vasselages —
Que fist toujors votres linages." (Eteocle et Polinice),

dazu fügen wir noch:

Oez seignor, franc chevalier honeste
Plest vos oir chancon de bone geste,
Si come Orenge bris a li cuens Guillelmes (La Prise d'Orenge v. 31)

und noch einige Stellen, wo von *oïr* oder *chanter de geste* die Rede ist. Rou, 15, 286; li Gieus de Robin et de Marion, ed. Coussemaker 409; Adgars Marien-Legenden p. 38. Von diesen Beispielen lassen, wenn statt *jeste* nicht *joste* zu lesen ist, das aus den „Loher.",

aus „Etеocle und Polinice", sowie das aus der „Prise d'Orenge" kaum eine andere Deutung zu, als „That", „Heldenthat", während man für die übrigen eine Vernachlässigung des ersten Teiles von dem Namen *chanson de geste* annehmen kann.

Was nun die Entstehung dieser Bedeutung anlangt, so ist man versucht diese ähnlich zu erklären, wie die von Geschlecht, besonders wenn man die Bezeichnung *chanson de geste* als Name von Liedern deutet, in denen von Thaten berichtet wird. Allein zu einer derartigen Erklärung ist man in Anbetracht der sehr geringen Anzahl von Belegen für das Wort *geste* in dieser Bedeutung kaum berechtigt. Sonst wird „Heldenthat" im altfrz. Sprachgebrauch durch *fais* gegeben; z. B.

„Seigneur, or escoutez canchon de grant vaillance
Qui veuet des nobles fais avoir la remembrance." (Hugues Capet p. 16.)

Wir sind daher eher geneigt für die Entwickelung der Bedeutung „Heldenthat" gelehrten Einfluss anzunehmen und zwar wird, wie schon angedeutet, die Bedeutung des clas. lat. *res gestae* mitgewirkt haben.

Geste bedeutete also ursprünglich „Geschichte". Mit Beziehung auf diese Bedeutung bezeichneten die mittelalterlichen Dichter die Lieder, welche die Geschichte vornehmer Geschlechter besangen, mit *chanson de geste*.

In späterer Zeit nannte man die diesen Liedern nachgebildeten grösseren Dichtungen, die ihren Stoff den Chroniken (*Gestes*) entlehnten, ebenfalls *Chansons de geste* oder auch kurzweg *Gestes*.

Aus einer Verkennung der Bedeutung des Wortes *geste* in dem Namen *chanson de geste* entwickelte sich die Bedeutung „Geschlecht", „Stamm", „Volk".

Die Entstehung der Bedeutung „Heldenthat" ist auf Gelehrten-Einfluss zurückzuführen; zweifellos hat die Bedeutung des lat. *res gestae* mitgewirkt.

Doch, um wieder zu der Bedeutungsentwickelung des Wortes *chanson* zurückzukommen; wir hatten zuletzt erwähnt, dass die gelehrte Kunstsprache durch Hinzufügung von Attributen Namen schuf für Lieder, denen man ehedem nur die allgemeine Bezeichnung *chanson* beilegte.

Als mit dem beginnenden 13. Jahrh. die nordfrz. Trouveres Stoff und Form für ihre Liebeslieder von den Meistern der Minnepoesie, den prov. Troubadours entlehnten, konnte es auch nicht

ausbleiben, dass sie ihre Schöpfungen ähnlich benannten wie ihre Vorbilder. Diese trugen den Namen *cansos* die Nachahmungen derselben nannten sie dementsprechend *chansons*. *Chanson* bedeutete von da ab nicht mehr nur allgemein „Lied“ sondern auch „Minnelied“ und zwar von ganz bestimmter, durch Gesetze geregelter Form. Mit dieser Bedeutung begegnen wir dem Worte: Mätzner, afr. Lieder, XIII, XVIII, XX, XXI.............; an vielen Stellen der Lieder des Castellans von Coucy (Fath p. 39,42.....) Besonders in Fällen wie *Jus de Pelerin* (Théâtrfr. au. m. a, 100), wo von Adam gesagt wird:

„Nenil, ains savoit canchons faire,
Partures et motes entes
De che fist il a grant plentes,
Et balades, je ne sai quantes.“

oder E. Deschamps IV, 351 und V, 213, wo das Wort *chanson* mit Namen für andere lyrische Dichtungsarten zusammen aufgeführt wird, ergiebt sich sein Charakter als Name für eine bestimmte Liederart.

Mit derselben Bedeutung gebrauchte man auch das Deminutivum *chansonnette*, nicht etwa um anzudeuten, dass die so bezeichneten Lieder besonders kurz wären, sondern weil die Deminutivform eher zu dem vertraulichen Tone passt, der bisweilen in diesen Liedern angeschlagen wird; auch andere Deminutiva wie *amourette*, *amiette*...... wurden gerne gebraucht; vergl. Wackern, (p. 8, III. p. 25); Mätzner, (p. 18......) *

Wir haben gesehen, dass der Gattungsbegriff *chanson* zum Namen einer ganz bestimmten Liederart geworden ist; mit diesem Wandel ist aber keineswegs ein Verlust der früheren Bedeutung eingetreten, sondern *chanson* wird auch fernerhin in seiner allgemeinen Bedeutung gebraucht und zwar zur Bezeichnung jeder Dichtungsart, die zum Singen bestimmt war: Rom. VI, 9 ist es ein Psalm Davids „Une chanson que Davit fist......“, bei Rutebeuf (II, 7) ein Lied auf die h. Jungfrau, (I, 148) *Chanson de Puille* ein (politisches) Lied zur Verherrlichung der Besitzergreifung von Neaple durch Karl von Anjou, (I, 170) *Chanson des Ordres* ein Spottlied auf die geistlichen Orden. Waren es kürzere Lieder, so gebrauchte

*) Doch mit diesem Gebrauch des Deminutivums darf man nicht jene Fälle zusammenbringen, wo der Dichter auf kleine, zwei oder etwas mehr Verse umfassende Liedchen hinweisend, das Deminutivum in seiner wahren Bedeutung fasst, „chansonnette“ also nur allgemein Liedchen bedeutet; (vergl. Bartsch, Rom. u. Past. p. 29, 50, 105, 108 .....; Raynaud, Motets I, XVIII.......)

man das Deminutivum *chansonnette:* Bartsch R. u. P. III, 45 und Guil. de Dole 4556 trägt eine Pastourelle diese Bezeichnung; Violette, p. 13, Guil. de Dole 2355, Raynaud, Motets II p. 95 sind es Rondeaux.

Bis dahin war das Hauptmerkmal der mit *chanson* bezeichneten Dichtungen stets ihr musikalischer Vortrag. Nun trifft man aber auch in der altfr. Litteratur einen Gebrauch von *chanson*, als Bezeichnung für dichterische Erzeugnisse, von denen man kaum annehmen darf, dass sie je gesungen wurden, wenigstens nicht in der Fassung, in welcher sie auf uns gekommen sind. Wenn z. B. das Fablel *Du prestre qui fu mis au lardier* (MR. II, 24) — „par ceste chancon vous puis tesmoignier" mit der Bezeichnung *chanson* bedacht wird, wenn die Branche XXII im Renart mit den Worten schliesst:

> „Ici parfine la chancon
> Comme Renart parfist le con",

oder der Roman *Octavian* (v. 3 und 4788) *chanson* genannt wird, so widerstreitet schon die Form dieser Dichtungen (die höfischen Reimpaare) der Ansicht, dass sie dazu bestimmt waren gesungen zu werden. Für das Fablel und die Branche aus dem Renart könnten wir annehmen, dass sie einmal, aber in anderer (strophischer) Form gesungen wurden, und deshalb die Bezeichnung *chanson* beibehalten haben, (vergl. Wolf, Lais 158); eine andere Erklärung, die für alle drei Fälle zuträfe, wäre, dass das Wort *chanson* durch den Einfluss der Chanson de geste-Dichtung in diese Gedichte gekommen ist.

Im 13 Jahrh. wurden die Chansons de geste wohl nicht mehr gesungen, sondern, vielleicht mit Musikbegleitung, hergesagt. In ihnen hatte, wie wir oben gesehen haben, das Wort *chanson* gewisse Berechtigung. Seine häufige Verwendung aber in Fällen, wo man nicht mehr an Singen dachte, schwächte das Wort in seiner ursprünglichen Bedeutung ab, und man gebrauchte es im Sinne von „metrische Sprache", „Gedicht".

Endlich sei noch auf eine Verwendung des Wortes *chanson* hingewiesen, die höchst wahrscheinlich der familiären Rede entstammt.

> „Or quart chascuns que granz cols i empleit:
> Male chancon de nos dite ne seit" (Roland, G. Paris, Extr p. 115).

Hierzu bemerkt zwar der Herausgeber: *Ce vers atteste l'usage de composer des chansons élogieuses et satiriques sur la conduite de chacun à la guerre. Des chansons de ce genre ont put fournir des*

éléments aux chansons de geste postérieures. — Unseres Erachtens hat G. Paris doch hier zu viel herausgelesen; dass auf Personen, die feige und ehrlos gehandelt haben, Spottlieder gesungen wurden und jetzt noch gesungen zu werden pflegen, brauchen wir kaum durch Beispiele zu belegen; auch grosse, gewaltige Thaten sind nicht selten Gegenstand der Verherrlichung durch den Gesang; dass man aber vor ungefähr 1000 Jahren über „jeden, der sich an einem Kampfe beteiligt hat, je nach seinem Verhalten Lob- oder Spottlieder dichtete, darf man doch wohl nicht annehmen, abgesehen davon, dass man auf derartige poetische Censuren über das, was einer im Kampfe geleistet hat, wohl nicht gut die Entstehung nationaler Epen zurückführen könnte." — Von einem wirklichen Liede kann die Rede sein in Macaire, 37, wo Karl sagt: „Wenn du Naimes Glauben schenkst, wirst Du von der Welt getadelt werden und die Jungen „En chanteront de vos male chancon." — Indessen die Stelle aus dem Rolandslied, sowie folgende bei E. Deschamps (VI, 84)

„Fille, au depart et a vo bien alée
Qui par mari estes de moy sevrée,
Vueilliez en bien a vo mere retraire,
Tant que de vous, qui bien vous ay amee,
Ne soit nul jour male chancon chantee,"

oder „Ains de telz genz (Wortbrüchige) bonne chancon ne luy"; (ibid. V, 193)

oder „L'autre tent a ma venue
Chancon de ma gentillesse,
De mon bien............" (ibid. II, 185)

weisen schwerlich auf wirkliche Lieder hin, sondern diese Verwendung von *chanson* im Sinne von „Rede" geht, wie schon angedeutet, auf einen ungezwungenen, familiären Sprachgebrauch zurück, ähnlich wie im Deuschen die Wendungen „das Ende vom Liede", „immer das alte Lied"......, die doch auch mit Gesang direkt nichts zu thun haben.

Eine kurze Zusammenfassung der Hauptpunkte unserer Untersuchung ergiebt:

Chanson bedeutet im allgemeinen in der altfr. Litteratur „etwas Gesungenes"; in vereinzelten Fällen wurden auch auf Instrumenten gespielte Melodien oder Weisen der Vögel *chansons* genannt. Doch häufiger gebrauchte man in diesem Falle das stammverwandte Wort *chant*, das die Bedeutungen seines lat. Etymons auch im Französischen bewahrt hat.

Von der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. an verwendete man dieses Wort zuweilen auch in der Bedeutung von „Lied“, insbesondere in Verbindung mit Attributen.

Unter dem Einfluss der Kunstpoesie wurde *chanson* näher bestimmt durch Zusätze wie *à toile* oder *de geste* zum Namen für bestimmte Dichtungsarten.

Eine bedeutende Modifikation in der Bedeutung des Wortes *chanson* trat ein, als es von den nordfr. Trouveres zur Bezeichnung der den prov. *cansos* nachgebildeten Minnelieder verwendet wurde.

Durch den häufigen Gebrauch des Wortes *chanson* in den „Chansons de geste“, die nicht mehr gesungen wurden, kam es, dass diese Bezeichnung auch Dichtungsarten beigelegt wurde, die nicht zum Singen bestimmt waren; das Wort nahm die Bedeutung „Gedicht“ an.

Im familiären Sprachgebrauch wurde *chanson* auch im Sinne von „Rede“, „Nachrede“ verwendet.

Conte.

Conte, lat. *computu(s)*, bedeutete ursprünglich nur „Zählung“, „Rechnung“. Zweifellos unter dem Einfluss der Bedeutung des Verbums *conter*, aus *computare*, das zwar ursprünglich auch nur „zählen“, „rechnen“ hiess, aber offenbar frühe schon in der Bedeutung „Rechenschaft ablegen“, „berichten“, „erzählen“ gebraucht wurde, hat auch das Subst. *conte* die Bedeutung „das Erzählen“ und „das Erzählte“ angenommen. — Dabei hat aber das Wort seine ursprüngliche Bedeutung nicht aufgegeben; gelehrte Schreiber haben daher dem Unterschied in der Bedeutung auch durch die Schreibung Ausdruck verliehen, dadurch dass sie im einen Falle *compte* (Rechnung), in Anlehnung an das lat. Etymon, im andern *conte* (Erzählung) schrieben. — Die ältesten Belege für *conter*, „berichten“, „erzählen“, die wir aufgefunden haben, sind: „Toz les gas li contat, . . .“ (Karlsreise, 627) und

„contar vos ey pleneyrament
del Alexandre mandament . . “ (Alex. Frag. de A. d. Besançon, Bartsch, Chr. 19).

Diesem Gebrauch von *conter* entspricht auch die ursprüngliche Verwendung des Substantivums *conte* in der allgemeinen Bedeutung

„Erzählung", im Sinne von „das Erzählen"; z. B. „En mi son conte s'arestait" (Eneas, 1405). Sehr häufig trifft man einen derartigen Gebrauch von *conte* in den höfischen Romanen an Stellen, wo der Faden der Erzählung abgebrochen, oder wieder aufgenommen wird; [vergl. Phil. de Beaumanoir „de la Manekine, (197): „Le conte de li vous lairai" (oder v. 1065, 1491, 3991); Jehan et Blonde (3477, 5206......).]

In der Bedeutung „das Erzählen" wird *conte* auch gebraucht in Verbindungen, wo man es geradezu mit „Gespräch", „Unterhaltung" wiedergeben kann; z. B.

„A tant en laissierent le conte
Jus qu'au matin qu'il ajorna" (MR. VI, 83).

Aus dieser allgemeinen Bedeutung des Wortes hat sich eine etwas speziellere entwickelt; man gebrauchte es nämlich zur Bezeichnung einer zusammenhängenden, in sich abgeschlossenen Erzählung; z. B.

„Car ades, quant ges veil venir
En cort ou de roi ou de conte,
Si doi par droit conter un conte." (Dolopathos, 167).

Für diesen Gebrauch des Wortes bietet sich eine überaus grosse Anzahl von Belegen.

Es erübrigt nun noch, aufgrund der Angaben mittelalterlicher Quellen, einige charakteristische Merkmale der mit *conte* bezeichneten Erzählungen festzustellen: Im allgemeinen verstand man unter *conte* eine Erzählung in Prosa; dies erhellt zur Genüge aus den mannigfachen Stellen, wo die Dichter darauf hinweisen, dass sie *une conte en rime mettre* wollen; (vergl. MR. I, 126; Violette, 2; Baud. de Condè, I, 17, wo „dictier" = en rime mettre ist,.......). Auch die uns aus dem 13. und 14. Jahrh. überlieferten Prosaversionen kleiner Abenteuerromane, sowie eine Menge fablelartiger, kurzer Erzählungen in Prosa aus derselben Zeit, — von den Herausgebern „Novellen" genannt (Nouvelles francoises en prose du XIII siècle......) — führen durchgängig die Bezeichnung *conte.* Wenn nun trotzdem diese Bezeichnung einer ziemlich grossen Anzahl von „Gedichten erzählenden Inhalts" d. h. „Verserzählungen" beigelegt wird, so geschieht dies mit Rücksicht auf die Prosaerzählung, welche der Dichter als Quelle benützt hat, sei es, dass er sie hat erzählen hören, sei es, dass er sie irgend wo aufgezeichnet fand. Wie in den Chansons de geste oft mit „or dit la geste" oder ähnlichen Worten auf eine Vorlage Bezug genommen wird, so weisen die späteren Dichter mit „or dit li contes" oder dergleichen auf ihre Quellen hin; (vergl. Phil. de Beaumanoir, Manekine, 29, 41, 1069, 2457......).

Bezüglich der Bestimmung der Contes ergiebt sich aus dem bis dahin Gesagten von selbst, dass sie gelesen, gesagt oder wiedererzählt wurden; (vergl. Ywain, 57; Violette, 4; Rom. VI, 330, v. 18; Jubinal, Nouv. Rec. I, 328......).

Die *Contes* wurden im allgemeinen nicht für wahr gehalten, die Erzähler selbst geben bisweilen zu, dass sie erdichtet sind; z. B. „Ke mut i a cuntes et fables
Ke ne sunt pas veritables" (Rom. XV, 286).

Damit soll aber nicht gesagt sein, dass alle diese Erzählungen erdichtete Dinge berichten. Selbstverständlich machen die *Contes devots* im Geiste der mittelalterlichen Kirche Anspruch auf absolute Wahrheit. Auch eine grosse Anzahl *Contes* genannte *Dits* des Jehan de Condè sind, was die in ihnen enthaltenen lehrhaften Gedanken anlangt, als wahr aufzufassen; anders verhält es sich mit den Fabliaux bei diesem Dichter, welche er auch *Contes* nennt, — der Name *fablel* findet sich nicht bei ihm, — diese sind nicht anders zu beurteilen als die Fabliaux überhaupt.

Endlich sei noch bemerkt, dass *conte* zum Unterschiede von *roman* eine kürzere Erzählung bedeutet; so wenigstens wird das Wort aufzufassen sein, wenn es mit *roman* zusammen aufgeführt wird; z. B.

„li .I. de la table roonde
vous acontent romanz et contes' (Jongl. und Trouv. I, 3?9).

Sonst aber ist kein besonderer Unterschied zwischen den beiden Wörtern; beide bedeuten „erdichtete Erzählung"; es liesse sich höchstens noch anführen, dass *conte* als der generelle Begriff sich auf jede, ob längere oder kürzere Erzählung, also auch auf den Roman anwenden lässt, während man umgekehrt einer kürzeren Erzählung nicht den Namen *roman* beilegen wird.

Der eigentliche Zweck der *Contes* war kein tiefer; sie sollten nicht etwa belehren, wie die *Dits* und die *Fables*, sondern dienten nur zur Unterhaltung, die *Contes devots* vielleicht noch zur Erbauung.

Conte bedeutet also zunächst „Zählung", „Rechnung". Durch den Einfluss der Bedeutung von *conter*, die zwar ursprünglich auch nur die von „zählen", „rechnen" war, aber schon frühe im Sinne von „Rechenschaft ablegen", „berichten" erweitert wurde, nahm auch das Substantivum *conte* die Bedeutung „Bericht", „Erzählung" an. Im Sinne von „das Erzählen" gebraucht, bedeutet das Wort bisweilen „die Unterhaltung", „das Gespräch".

Aus der allgemeineren Bedeutung entwickelte sich die speziellere „zusammenhängende, in sich abgeschlossene Erzählung

in Prosa, zum Sagen oder Lesen". Wenn Erzählungen in Versen auch mit *conte* bezeichnet wurden, so geschah dies mit Rücksicht auf ihre prosaischen Quellen.

Unter *Conte* verstand man im allgemeinen eine erdichtete, im Unterschied vom Roman, kürzere Erzählung in Prosa, die im Wesentlichen zur Unterhaltung dienen sollte.

Dechant.

Der Vollständigkeit halber sei hier einiger Bezeichnungen gedacht, die, bezüglich ihrer ursprünglichen Bedeutung, eher in einer Untersuchung über Termini der mittelalterlichen Musik ihren Platz haben sollten. Indessen, weil sie auch in zweiter Linie für die altfrz. Litteratur, speziell für die Lyrik, wenn auch von untergeordneter Bedeutung sind, mögen sie doch kurz erwähnt sein. *)

„Folle acoustumance
Me fet que je chant,
Car nus ne m'avance
Par assoutillance
Ne par chant;
Mes en remembrance
Ai fet un nouvel deschant." (Raynaud, Motets I, 45).

Das Gedicht enthält Klagen über die moralische Verderbnis der Welt, und macht mit seiner Form den Eindruck des Willkürlichen; kein Strophenbau, ungleichlange Verse, unregelmässiger Wechsel im Reim lassen schliessen, dass die Verse in dieser Form und Zusammenstellung nicht durch freie Erfindung des Dichters entstanden sein können. Es liegt die Vermutung sehr nahe, dass sie vielleicht in Anlehnung an eine Melodie gedichtet wurden. Diese Vermutung wird auch bestätigt, wenn wir das *dechant* auf seine Bedeutung und seine Verwendung näher prüfen.

Lat. *discantus*, auf welches *dechant* ohne Frage zurückgeht, bedeutet „doppelter Gesang", statt „Gesang" auch „Weise", „Melodie", — Man verstand darunter „Musik mit verschiedenen (mindestens zwei) Stimmen", d. h. das harmonische Zusammenklingen zweier, später auch mehrerer, verschiedenen Melodien, so dass die eine gewissermassen die Begleitung der andern bildet.

---

*) Da wir uns bei den nun folgenden Ausführungen des öfteren auf Lavoix's Untersuchung „über die Musik im Zeitalter des h. Ludwig" (Raynaud, Motets II) zu berufen hätten, möge der Hinweis auf jene Arbeit an dieser Stelle ein für allemal genügen.

Im engeren Sinne bezeichnete man dann mit *dechant* die Melodie, beim Gesange das Lied, welches zu einer andern Weise, die in diesem Falle mit *chant* bezeichnet wird, gleichsam als Begleitung gespielt oder gesungen wurde; z. B.

„Li clerc lievent en haut lor chant
Li plusor notent le deschant“ (Durmars le Gallois, Stengel, 9903 .

Die Melodie, welche als *dechant* diente, konnte frei erfunden sein, war aber in den meisten Fällen eine schon bekannte und bisweilen nach der des *Chant* etwas variiert. Ähnlich verhält es sich mit dem Texte, der als *Dechant* gesungen wurde, doch darf man annehmen, dass bei weitem mehr neue Texte in Anlehnung an bekannte Melodien gedichtet, als neue Melodien geschaffen wurden.

Es leuchtet ein, dass ein solcher neugedichteter Text mit gutem Fuge den Namen *dechant* erhalten hat. Nur mit Rücksicht auf diese Thatsache hat die Bezeichnung *dechant* eine Bedeutung für die altfr. Litteratur.

Dechant bedeutete also ursprünglich das harmonische Zusammenklingen verschiedener Weisen. Von diesen hat nun jede ihre eigene Benennung. Zunächst hat man sich eine als vorhanden vorzustellen, diese wurde, wie schon angedeutet, *chant* genannt. Wurde zu dieser Melodie eine zweite gesungen, so bezeichnete man sie mit *dechant,* im engeren Sinne, oder auch mit *double* und trat zu diesen zweien eine dritte, so nannte man diese *treble;* z. B.

„Quant se depart la verdure des chans
Et d'yver neist par nature frois tans,
Cest treble fis acorder a .II. chans.“ (Raynaud, Motets, I, 115)

(vergl. ibid. I, 94 und I, 96.)

Es hat den Anschein, dass bei der Vereinigung von drei Melodien, das „Treble“ immer die höchte war, denn nur dadurch erklärt sich der Gebrauch des Wortes mit der Bedeutung „Discant“, „Oberstimme“, „erste Stimme“ ....., der sich schon in den Hss. des 13. Jahrh. findet.

Wurde mit den drei Melodien eine vierte vereinigt, so nannte man diese *quadruple;* z. B.

„Cest quadruple sans reison
N'ai pas fait en tel seison
Qu' oisel chanter n'ose.“ (ibid. I, 20)

(vergl. noch: ibid. I, 24.)

Bisher war von Melodien die Rede, welche zusammengesungen wurden, doch aus den angeführten Stellen kann man ersehen, dass

auch die Texte, welche zu diesen Melodien gedichtet wurden, Namen wie *treble, quadruple* erhalten konnten.

Eigentümlichkeiten dieser Lieder, wenn man sie so nennen darf, lassen sich kaum anführen, da fast jedes gemäss seiner Bestimmung einen anderen Bau zeigt; bald sind sie grösser bald kleiner; auch bezüglich des Inhalts lässt sich kein gemeinsames Merkmal anführen.

Wenn wir in *Treble, Quadruple* einzelne Teile eines *Dechant* kennen gelernt haben, so ist das *Motet* als eine besondere Art desselben zu betrachten. „*Motet* nannte man einen *Dechant* von zwei, drei oder vier Stimmen, in dem eine Stimme eine Kirchenmelodie und zwar mit lat. Texte sang und wiederholte, so oft es nötig war; diese bildete den Bass.“ Die Hauptstimme sang nach einer bekannten oder erfundenen Melodie gewöhnlich einen neugedichteten frz. Text. Das ist das Hauptmerkmal der *Motets*, dass sie aus 2 Gesängen in verschiedenen Sprachen bestanden, daran konnten sich ein dritter und ein vierter anreihen. Der Mittelpunkt des harmonischen Ganzen bildete aber jene Hauptmelodie mit franz. Texte, welche auch für ihren Teil *motet* genannt wurde.

Bezüglich der Herkunft und ursprünglichen Bedeutung des Wortes ist man von einem lat. *muttum*, „Mucks“, ausgegangen, das selbst auf *muttio*, „mucksen“, „munkeln“, „kleinlaut reden“, zurückgeht. *Muttum* konnte allerdings lautgesetzlich *mot* ergeben, auch die Bedeutungsentwickelung von „Mucks“, „kleinlautes Wort“ zu „Wort“ kann man unbeanstandet lassen, doch die Frage, wie *motet*, das Deminutivum von *mot*, zur Bezeichnung der oben angeführten Texte wurde, können wir leider nicht beantworten. Wir begegnen dem Worte eben stets in ein und derselben Bedeutung, nämlich als Bezeichnung einer gewissen Dichtungsart, eben jener Texte, die sich, nebenbei gesagt, einer grossen Beliebtheit erfreut haben müssen. vergl. Raynaud, Motets, I, 58; ferner:

„Mais c'un motet ne vous dirai
Lors dist a haute vois serie“: (Zeitschr. X, 472)

es folgt der Text des Motet, welches Pirabel auf Meliacin's Aufforderung hin singt. Das *Motet* erscheint also hier aus seiner Verbindung mit andern Melodien gelöst. Es hatte demnach auch selbständigen Wert. So sind auch die *Motets* aufzufassen, von denen Phil. de Beaumanoir (II) in einem *Salu d'amour* spricht:

„tant ver, tant motet, tant ditie“ (v. 289).

Aus den bei Raynaud *(Motets)* und in Girardin's d'Amiens *Cheval de fust* (Zeitschr. X, 460 f) mitgeteilten *Motets* kann man ersehen, dass diese Texte, — „Lieder" kann man sie nicht gut nennen, — nicht sonderlich gross sind, und bezüglich ihrer Form ziemliche Einfachheit zeigen. Diese Kürze und Einfachheit konnte soweit gehen, dass das ganze Motet nur noch aus wenigen Worten bestand; z. B.

„celle qui par envoixeure
alloit chantant cest motet:
„Robin tureleure Robinet." (Bartsch, R. u. P. II, 56)

(vergl. ferner: ibid. I, 45; Jubinal, Nouv. Rec. 241, 289.)

Das *Conduit*, dessen Hauptmerkmal war, dass eine Melodie vom Dichter erfunden und nicht anderswo entlehnt wurde, ist auch als eine Art *Dechant* zu betrachten.

Das Wort ist offenbar die Fortsetzung eines lat. *conductus* — nicht *canticum* wie Roquefort geglaubt hat, denn dieses hätte fremdwortlich etwa *cantis* ergeben müssen, — in dieser Form giebt es auch Ducange nach den von ihm aufgefundenen Belegen; z. B. heisst es in dem „Regestrum visitationum Odonis archiepiscopi Rotomag." (1248—69) „In festo S. Johannis et Innocentium nimia jocositate et scurrilibus cantibus utebantur (... moniales monasterii Villaris), ut pote farsis, conductis, motulis; praecepimus quod honestius et cum majori devotione alias se haberent."

Aus dieser Stelle geht auch für die Bedeutung des Wortes etwas hervor, nämlich, dass man eine ernste Weise darunter zu verstehen hat, welcher, gemäss ihrer Bestimmung, beim Gottesdienste gesungen zu werden, auch Texte ernsten, erhabenen Inhalts untergelegt wurden.

Godefroy (Dict.) deutet das Wort *conduis* als eine *sorte de composition qui se chantait, pendant que le prêtre se rendait à l'autel.* Dieser Auffassung von der Bedeutung des Wortes nicht unähnlich ist die, welche Petit de Julleville (Hist. du Théâtre franç. I, 23) vorgebracht hat, wonach *conduis* ursprünglich die die Processionen in den Mysterien begleitende Musik bedeutet habe. Doch diese Erklärungsversuche geben insofern Bedenken, als sie von einer aktiven Bedeutung des Wortes *conduis* ausgehen; dem Wesen der Sache näher kommt entschieden die von Lavoix (a. a. O. 310) mitgeteilte Definition, welche Walter Odington von dem Worte gegeben hat: *Si un chanteur ne repète pas le chant de l'autre, mais que tous marchent ensemble, le chant s'appelle conductus, comme si les diverses parties étaient conduites les unes par les autres.*

Könnte man, mit Rücksicht auf das *que tous marchent ensemble*, nicht *cantus conductus* als „zusammengezogener Gesang“ auffassen? *Conducere* also in der Bedeutung, die es im clas. Latein hatte, insbesondere, da sowohl die Bezeichnung, als auch die damit benannten Weisen und Lieder ausschliessliches Eigentum der gelehrten, geistlichen Gesellschaft waren?

Wie dem auch sein mag, so viel steht fest, und wird auch vielfach bestätigt, dass *conduit* ursprünglich nur zur Bezeichnung eines Musikstückes diente; z. B.

„Cil jougleor viélent lais
Et sons et notes et conduis.“ (Violette, 152)

wie überhaupt, selbst in späterer Zeit, ein Text nicht unbedingtes Erfordernis war; *cum littera et sine fit discantus in conductis* (Francon de Cologne).

Auch aus folgender Stelle kann man entnehmen, dass es bei dem *Conduit* sehr auf die Melodie ankam,

„Tant beus que toz fus ivres,
Si te vantas que toz sanz livres
Chanteroies bien un conduit.“ (Renart, Meon. 14427)

denn, dass er den Text auswendig kann, braucht ihm nicht besonders hoch angeschlagen zu werden; man wird wohl unter *livres* das „Notenbuch“ zu verstehen haben, ähnlich wie in folgender Stelle *conduit* die geschriebene Melodie bedeutet:

„Mes livres de Divinite
Perdi a Paris la cite
Et cels d'art et cels de fisique
Et mes conduis et ma musique.“ (Méon, Nouv. Rec. I, 405).

Indessen wenn auch die mittelalterlichen Dichter, an zahlreichen Stellen, die musikalische Bedeutung der *Conduis* hervorheben, so fehlt es doch auch nicht an Belegen dafür, dass man bisweilen unter *Conduis* auch Lieder zu verstehen hat; z. B.

„Ains ires par jolivete
Chantant en parturablete
Motez, conduis et chanconetes
Par herbe vert sor les floretes.“ (Rose II, 313).

Der poetische Wert dieser Lieder konnte, gemäss der Art und Weise ihrer Entstehung, kein besonders hoher sein. Die mit *conduit* bezeichneten Lieder waren somit von ziemlich untergeordneter Bedeutung für die altfr. Litteratur.

Descort.

Seiner Form nach hängt das Wort mit lat. *discordia, discordare, discors* zusammen. Körting, (Lat-rom Wörterb.) setzt ein *discordium* (Zwist) als Etymon an, ob mit Recht oder Unrecht können wir nicht entscheiden, da uns Belege hierfür fehlen.

Nur das Provenzalische hat ein Subst. *descortz* mit der Bedeutung „Zwist", während im Französischen das subst. *descort* nicht in dieser Bedeutung belegt ist. *)

Das frz. subst. *descort* zeigt eine Bedeutung, welche der von *droit chant* entgegengesetzt ist; z. B.

> „Nos lessons bone vie, si prenons male mort;
> Nos lessons le droit chant, si prenons le descort"; (Jubinal, Nouv. Rec. I, 361).

Die Bedeutung des Wortes hat also offenbar etwas mit der Musik, dem Gesange zu thun.

Häufiger dient das Wort *descort* als Bezeichnung einer lyrischen Dichtungsart, wahrscheinlich mit Rücksicht auf den Vortrag und auf die Melodie, nach welcher die Lieder gesungen wurden. Diese müssen sich nicht sonderlich von denjenigen der lyrischen Lais unterschieden haben: So hörte z. B. Willaumes li Viniers eine Frau mit heller Stimme singen, „aber", sagt er:

> „ne sai descort u lai
> mais il ot u refrai." (Bartsch, R. u. P. I, 65).

Das Charakteristische dieser Lieder, deren Ursprung bei den prov. Troubadours zu suchen ist, war ihre Melodie und dementsprechend ihre Form; [vergl. Birch-Hirschfeld, Ersch u. Gruber Encykl. der Wis. u. Künste, zweite Sektion XLI, 202]. Jede Strophe hatte ihre eigene Melodie, wenn diese auch manchmal nur wenig variiert war. Daher wird vermutlich auch der Name *descort* stammen, von dem „Nichtübereinstimmen der Strophen bezüglich ihres Vortrags".

Die Ansicht, wonach diese Lieder ihren Namen daher hätten, weil in ihnen die Dichter Gefühle zum Ausdruck brachten, die nicht im Einklange mit einander stehen, also *discordes* sind, welche man da und dort ausgesprochen findet, wäre demnach zu ver-

---

*) Auch ein Adjektivum „discors" mit der Bedeutung des lat. „discors" kannte der frz. Sprachgebrauch nicht; die von Godefroy (Dict.) angeführte Stelle spricht nicht gegen diese Behauptung, „Que les arbitres fussant discors en aucune chose" (aus einer Urkunde (1304)", da hier die Vermutung sehr nahe liegt, dass man es mit einem Terminus der Gerichtssprache zu thun hat.

werfen. Doch muss gesagt werden, dass die Dichter allerdings für solche Gefühlsäusserungen die Form des *Descort* wählten.

Über das Wesen dieser Lieder, über Ort und Zeit ihrer Entstehung, über ihr Verhältnis zum lyrischen Lai...... haben F. Wolf (Lais, 131), Bartsch (Grundr. der prov. Litter. p. 38) und C. Appel Zeitschr. XI, 212 f) ausführlich gehandelt.

Für den Rahmen unserer Untersuchung mag es genügen festgestellt zu haben, dass das Wort *descort* prov. Ursprungs ist und als Terminus der Musik zunächst etwa „unharmonischer Gesang" bedeutete, dann mit Rücksicht auf diese Bedeutung zur Bezeichnung einer lyrischen Dichtungsart verwendet worden ist.

Dit.

Das Wort *dit* ist die Fortsetzung des lat. *dictum* und bedeutete, wie dieses, zunächst „das Gesagte", „das (gesprochene) Wort", „der Spruch"; der plur. *diz* entspricht zuweilen der Bedeutung von „Rede"; z. B. „Dist Amauris: „Entendes a mes dis......." (Huon de Bordeaux, 946); „Sire, ce dist dus Naimes, laisies ester vos dis,......." (Fierabras p. 28). In dieser Bedeutung erscheint das Wort häufig zusammengestellt mit dem Worte *fais*, „Thaten"; (vergl Fierabras, 168; Gui de Bourgogne, 106.......).

Im Auftrage oder auf Geheiss wiedergegebene oder überbrachte Worte nennen wir „Bericht"; auch diese Bedeutung kam dem plur. des Wortes *dit* zu; (vergl. Renaus de Montauban, p. 8; Chans. de geste von Auberi, ed. Tobler, p. 73......).

In der Bedeutung „Spruch" finden wir das Wort bei Deschamps (VI, 198), wo die Sprüche Salomonis mit *dits* bezeichnet werden, desgleichen bei J. de Condé (II, 77, v 1. u. 53), welcher sie das eine Mal *provierbes*, das andere Mal *dits* nennt.

Wahrscheinlich aus der Bedeutung von „Spruch" hat sich im 13. Jahrh. die von „gereimte Rede" entwickelt, so dass *dit* gleichbedeutend wurde mit „Gedicht". Gedichte wie *Les rues de Paris* (B.M. II, 258); *Les crieries de Paris* (B.M. II, 276); *le Dit des moustiers*...... enthalten nur Aufzählungen und sind zum Teil nichts weiter als gereimte Wörter.

Auch Gedichte zur Verherrlichung des Handwerks, überhaupt der einzelnen Stände führen den Namen *Dit;* z. B. *Le Dit des Boulangiers* (Jubinal, Jongl. u. Trouv. 138); *des Feures* (ibid., 128);

des Marcheans (M.R. II, 122); ... *des Femmes*, (Jubinal, Nouv. Rec. II 334).....; in Verse gebrachte Bittschriften (Rutebeuf I, 19), Gelegenheitsgedichte, wie eine Klage Rutebeuf's über den harten Winter (I, 25); oder zur Verherrlichung politischer Ereignisse; ....*de la voie de Tunes*,.... (ibid. 186) konnten die Bezeichnung *dit* erhalten.

Man ersieht daraus, dass das Wort *dit* vorzüglich mit der allgemeinen Bedeutung „Gedicht" verwendet wurde. Handelt es sich um das einem Liede zu Grunde liegende Gedicht, so wurde auch dieses *dit* genannt; das Wort konnte demnach auch die engere Bedeutung „Text eines Liedes" haben. In diesem Falle wurde es gerne mit *chant* oder *sons* zusammengestellt, welche dann „Melodie" bedeuten:

> „Dox est li cans, biax li dis" (Auc. u. Nicol. Suchier I, 8);
> vergl. ferner: Rutebeuf I, 344;
> Chatelain de Couci, 2627: (der Kastellan hat, zu Pferde, unterwegs, ein Lied gedichtet)
> „Puis que il eut parfait ce dit — Vint a sa maison......");
> auch E Deschamps VII, „Art de Dictier" gebraucht das Wort noch in diesem Sinne.

In Form von Gedichten werden nicht selten Missstände des gesellschaftlichen und staatlichen Lebens gegeisselt. Auch die mittelalterliche frz. Litteratur weist eine Menge derartiger Gedichte auf; alle führen sie den Namen *dit*; z. B. ....*des Cornetes* (Jongl. u. Trouv. 87); ....*des Mais* (Jubinal, Nouv. Rec. I, 181); ....*de l'Universitei de Paris* (Rutebeuf I, 155); ....*des Jacobins* (ibid. 175); ....*des Cordeliers* (180; ....*des Beguines* (186); ....*des Regles* (188); ....*Las pais aus Englois* (Jongl. u. Trouv., 170) .....

Mit dem Spotte der Satire ist nicht selten ein ernster Zweck verbunden, nämlich der zu belehren. So kam es, dass bei einigen *Dits*, mit Verdrängung des Lächerlichen, der Inhalt ernster wurde, und der belehrende Charakter mehr in den Vordergrund trat; z. B. ....*de Perece* (Jubinal, Nouv. Rec. II, 58); ....*de Gentillece* (ibid. 50); ....*des Paintre* (ibid. 96); ....*de la Queue de Renart* (ibid. 88); .....

An zahlreichen Stellen weisen die Dichter direkt auf den lehrhaften Charakter der *Dits* hin:

> „J'entent que je le die, por estre porfitable
> A monde, et nel di mie por fablel ne por fable" (Jubinal, Nouv. Rec. I, 195).

Nicht selten wählte man zur Erläuterung des didaktischen Gedankens eine Erzählung. Zum Unterschiede von den Fabeln, wurden hier nicht etwa Tiere sprechend und handelnd eingeführt,

auch nicht unglaubwürdige, menschliche Begriffe übersteigende Vorkommnisse geschildert, wie in einigen Lais, sondern es wurden Beispiele gegeben entweder aus der Geschichte, — dazu rechnete man nach mittelalterlicher Auffassung auch die Legende, — oder aus dem alltäglichen Leben, die zur Anknüpfung von belehrenden Gedanken Gelegenheit boten und, um des grösseren Ansehens willen, Anspruch auf Wahrheit machen konnten. *)

Hier wäre eine grosse Anzahl von Gedichten aufzuzählen, welche den angegebenen Charakter tragen und von ihren Verfassern *Dits* genannt wurden; besonders hervorragend ist die Zahl der *Dits* mit legendarischer Erzählung; (vergl. Jubinal, Nouv. Rec. I, 118, 128, 138, ... ; B M. IV, 119; ......).

Dies sind die Hauptmerkmale der im 13. Jahrh. vorwiegend mit *dit* bezeichneten Dichtungsart. Im 14. Jahrh. nahm das Wort wieder mehr und mehr allgemeine Bedeutung an. Zunächst wurde es auch bisweilen als Bezeichnung dem dem *Dit* nahe verwandten Fablel beigelegt; (vergl. B.M. III, 76; M.R. II, 193; III, 275; Rutebeuf I, 280; ......), dann wurde *dit*, öfters *ditié*, gebraucht zur Bezeichnung einer Art „Liebesgedichte"; so verspricht Phil. de Beaumanoir (ed. Suchier II) in einem *Salu d'amour* verschiedene Male (v. 868, 870.....) seiner Dame *Dits* oder *Ditiés* zu übersenden; (vergl. ferner: Raynaud, Motets I, 10; Jubinal, Jongl. u. Trouv. 110, 118; Froissart, Poèsies I, 53; .....), ferner werden in dem *Dit de la Panthère d'amours* drei eingeschaltete Gedichte, Liebesgeständnisse enthaltend, *dits* genannt (v. 820, 935, 1148). — Überhaupt scheint man, vom Ende des 13. Jahrh. an, mit der Bezeichnung *dit* weiter nichts andeuten zu wollen, als dass es sich um eine kürzere dichterische Composition handelt, so dass *dit* oder *ditié* nur noch seine ursprünglichere, ganz allgemeine Bedeutung „Gedicht" bewahrt hat; (vergl. Contes und Dits des J. de Condé, auch die Allegorie „de la Panthère d'amours" von Nicole de Margivale trägt diese allgemeine Bezeichnung).

Über besondere Merkmale der mit *dit* bezeichneten Dichtungsart, über Form, Art des Vortrages...... hat Wolf (Lais 252 f) sich geäussert; auch Völker (Zeitschr. X, 507 f) hat im Anschlusse an Wolf noch eine Charakteristika der Gedichte angeführt, welchen der Name *dit* zukommt: „Es sind kürzere Erzählungen, die sich öfters darauf berufen, dass sie Wahres berichten wollen; viele sind

---

*) In diesem Sinne hat vielleicht auch Henri d'Andeli seinen „Lay d'Aristote" (B.M., III, 96) des öfteren (v. 38, 508 u. 554) Dit genannt, denn an didaktischen Gedanken fehlt es diesem Gedichte nicht.

inhaltlich und stilistisch recht unbedeutend ..."; indessen mit einem von ihm angeführten Punkte können wir uns nicht einverstanden erklären, er sagt (p. 509): „Wenn oben das Sagen als die charakteristische Eigenschaft der *Dits* hingestellt wurde, so darf doch nicht unerwähnt bleiben, dass auch Stellen vorkommen, wo von einem musikalischen Vortrag derselben gesprochen wird; z. B.

„La sont li jogleor, cantent lais, notent dis."
„E jogleor i cantent et lais et sons et dis." (Violette, Michel p. 153 Anm.)

oder „Si chantons chançons noveles
Biaus dis, beles notes... " (Bartsch, R. u. P. S. XIV).

Hier kann doch unmöglich von *Dits* im Sinne von „didaktische Erzählung" oder dergl. die Rede sein. Wir haben vielmehr *dis* in der Verbindung mit Wörtern wie *lais*, *sons*, *notes*, von denen jedes „Melodie" bedeuten kann, in der Bedeutung von „Text" (eines Liedes) zu fassen; (vergl. oben).

Es ergiebt sich nun für die Bedeutung des Wortes *dit* folgende Entwickelung:

Zunächst bedeutete es, entsprechend dem lat. *dictum*, „das Gesagte", „das Wort", „der Spruch"; der plur. *dits* entspricht der Bedeutung von „Rede".

Aus der Bedeutung von „Spruch" kann sich die von „Gedicht" entwickelt haben. Auch das einem Liede zu Grunde liegende Gedicht wurde mit *dit* bezeichnet. Vorwiegend Gedichte satirischen Charakters erhielten den Namen *dit*; zu der Satire gesellte sich ein didaktisches Element. Um diesem Zwecke besser dienen zu können, wählte man Beispiele in Gestalt von glaubwürdigen Erzählungen. *Dit* bedeutete demnach, als Bezeichnung dieser Art von Dichtungen, „ein Erzählung in Versen, — meist paarweise gereimte Achtsilber, — mit vorwiegend didaktischer Tendenz."

Doch diese Bedeutung kam dem Worte nur bis gegen das Ende des 13. Jahrh. zu. Von da ab wurden auch andere Gedichte wieder *dits* genannt; so hat das Wort nur seine ursprünglichere allgemeine Bedeutung „Gedicht" länger bewahrt, doch auch sie ging mit dem Ausgang der altfranz. Periode unter.

An die *Dits* reihen sich, bezüglich ihres Inhalts und ihrer Form, die, wie schon erwähnt, nicht unbedingt bestimmt, doch in den meisten Fällen dieselbe ist, eine Anzahl Dichtungen, welche den einzelnen mit *dit* bezeichneten Arten entsprechen:

Den *Dits*, die weiter nichts sind als Nomenclaturen, sehr ähnlich ist eine Anzahl Gedichte, welche von ihren Verfassern

fatrasies genannt wurden. Ihrem Inhalte nach, sind sie nichts weiter als gereimter Unsinn, wobei der Dichter oder der Vortragende es nur auf die Komik abgesehen hat; (vergl. Phil de Beaumanoir II, 273 u. 305; Jubinal, Nouv. Rec. II, 208.) — Das Wort hängt ohne Zweifel mit *fatras*. „Plunder" zusammen, dessen Etymologie aber nicht recht klar ist. Menage, nach ihm Diez und Scheler wollten *fatras* für *fartas* aus einem erschlossenen **fartaceum* von *fartum* herleiten: G. Paris (Rom. XIX, 289 f) nimmt ein vulg. lat. *farsura* an, das an die Stelle von *fartura* getreten sei, ähnlich wie *fartum* durch *farsum* ersetzt wurde. Von *farsura* wurde ein Verbum *farzurare* gebildet und dieses hat *farstrer* > *fastrer* ergeben. Mit *fastrer* hängt *fastras* zusammen und von diesem stammt die Ableitung *fastrasie*. Für den Rahmen dieser Untersuchung mag der Hinweis auf den Zusammenhang zwischen *fastras* und *fastrasie* genügen, denn, wie schon angedeutet, „ein Plunder von Worten" ist es auch, was uns diese Gedichte, „*Fatrasies*" bieten.

Als eine Art Dits sind auch jene Gedichte aufzufassen, welche von ihren Verfassern *Complaintes* genannt wurden, weil sie „Klagen" enthalten über irgend ein Ereignis oder über augenblickliche politische oder sociale Missstände; (vergl. Rutebeuf I, 40; I, 48; 55......); auch an den Liebesgott oder an spröde Damen wurden von Liebenden Gedichte gerichtet, welche den Namen *complainte* erhielten; (vergl. Froissart, Poèsies I „Le Paradis d'Amours" v. 73 f „L'espinette amoureuse", 1552 f). Was die Bedeutung dieses Namens anlangt, so ist nur zu sagen: *complainte*, das von *complaindre*, „beklagen" gebildet ist, bedeutet „die Klage"; in diesem Sinne wurde das Wort gebraucht als Bezeichnung von Gedichten, zum Sagen oder Lesen, in welchen über ein Ereignis oder über irgend welche Zustände „Klage" geführt wird. —

Mit der *Complainte* haben wir uns schon dem satirischen Charakter der *Dits* genähert; besonders die *Complaintes* über politische und sociale Missstände schlagen bisweilen einen scharf satirischen Ton an. — Einen vorwiegend satirischen Charakter tragen auch eine kleine Anzahl uns überlieferter Gedichte, die von ihren Verfassern *Bible*, *Evangile*, *Credo* oder *Patenostre* genannt wurden. Die beiden ersten Namen wurden wohl gebraucht um anzudeuten, dass der Inhalt der damit bezeichneten Gedichte für so wahr und so beherzigenswert gehalten werden soll, wie das Wort der h. Schrift.

In den *Credo* oder *Patenostre* genannten Gedichten handelt es sich jeweils um das Apostolicum oder das Gebet des Herrn, welche in einzelne Sätze zerlegt sind. An die einzelnen Teile werden in sinnreicher Weise Betrachtungen angereiht, die durch den Contrast, welchen sie mit den Glaubenssätzen des *Credo* oder den Bitten des *Patenostre* bilden, eine komische Wirkung hervorzubringen nicht verfehlen, indem sie zugleich eine beissende Satire auf denjenigen sind, dem sie in den Mund gelegt werden. — Die Bedeutung der vier Wörter, als Bezeichnung derartiger Gedichte, bietet kaum Anlass zu einer Untersuchung; wie schon angedeutet sind die beiden ersten in der etwas allgemeineren Bedeutung „wahres, heiliges Wort", die beiden andern dagegen in derselben Bedeutung zu fassen, in welcher sie auch sonst gebraucht werden, da es sich jeweils um das wirkliche *Credo* oder *Patenostre* handelt.

Wie wir *Dits* getroffen haben, die ausschliesslich belehrender Natur sind, so giebt es auch eine Anzahl Gedichte, welche ebenfalls diesen Charakter tragen und als Hinweis darauf von ihren Verfassern *Doctrinal*, *Castoiement* oder *Moralité* genannt worden sind.

Das *Doctrinal* gehört erst dem 14., 15. und 16. Jahrh. an, und steht somit auf der Scheide der alt- und neufranzösischen Periode. Es enthält Unterweisungen sowohl für das öffentliche als auch für das private Leben; (vergl. Jubinal, Nouv. Rec. II, 150. —) Das Wort zeigt fremdwortliche Bildung, und hängt offenbar mit dem clas. lat. *doctrina*, „Unterweisung" zusammen, von dem vielleicht ein Adjektivum **doctrinalis* gebildet worden ist. Als Name der bezeichneten Gedichte hat es offenbar dieselbe Bedeutung, wie das lat. *doctrina*, also „Unterweisung", — Ähnlich verhält es sich mit *castoiement* oder *chastiement*, jedenfalls einer postverbalen Bildung von *chastiier* — aus lat. *castigare* —, das auch als Bezeichnung für einige Gedichte mit der Bedeutung „Unterweisung" aufzufassen ist.

Moralité, wahrscheinlich aus einem spätlat. *moralitatem*, ist schon bei Marie de France belegt:

> „Par moralite escriveient
> Les uns proverbes, ke il ooient." (ed. Roquefort, II, 59).

Seine Bedeutung kann aber im Deutschen nicht treffend genug durch ein Wort wiedergegeben werden. Es handelt sich dabei nicht nur um „Sittlichkeit", „sittliches Gefühl", — das wäre etwas zu allgemein, — sondern um den „Zug im sitt-

lichen Menschen durch Beispiel und Lehre in andern sittliche Gefühle zu wecken." In dieser Bedeutung ist das Wort auch verwendet worden als Bezeichnung einer Anzahl von Gedichten, welche z. B. an ein Bild oder an irgend einen Ausspruch belehrende Betrachtungen anknüpfen. Die Allegorie spielt in ihnen eine hervorragende Rolle. Vom 14. Jahrh. an, verstand man unter *moralité* eine in Scene gesetzte moralische Allegorie, also ein kleines Drama.

Es hat sich bei der Untersuchung über die Bedeutungsentwickelung des Wortes *dit* gezeigt, dass bei Gedichten mit didaktischer Tendenz, teils zur Erläuterung des lehrhaften Gedankens, teils auch der Unterhaltung wegen, eine Erzählung hinzugetreten ist. Diesen *Dits*, insbesondere denen mit legendarischer Erzählung, ganz ähnlich ist eine grosse Anzahl von Gedichten religiösen Inhalts, welche von ihren meist geistlichen Bearbeitern *miracles*, oder *miracles de Notre Dame* genannt worden sind. Sie erzählen gewöhnlich ein von der h. Jungfrau an einem Menschen gewirktes Wunder, der ihr stets in treuer Verehrung angehangen hat. — Miracle, fremdwortliche Bildung aus *miraculum*, bedeutet „das Wunder" und als Bezeichnung der genannten Gedichte „Erzählung eines Wunders". — Mit diesen Gedichten sind nicht jene gleichnamigen religiösen Dramen des 14. u. 15. Jahrh. zu verwechseln, welche zwar aus diesen hervorgegangen sind, aber gemäss ihrer Bestimmung ein anderes Gepräge tragen.

Estampie.

Der Zusammenhang dieses Wortes mit germ. *stampôn*, „stampfen", ist nach Diez nicht unwahrscheinlich; jedenfalls hält er es nicht für zulässig, für die beiden prov. Wörter *estampir*, „tönen", „rauschen" und *estampar*, „stampfen" verschiedene Stämme anzunehmen. Die Bedeutung „tönen" stammt, nach seiner Auffassung, von dem Tönen des Mörsers; er will daher auf ein vulg. lat. **stampare* zurückgreifen, das in seiner Weiterentwickelung im Provenzalischen auf zwei verschiedene Arten flectiert wurde, einmal auf —*ir*, das andere Mal auf —*ar* und sucht diese Scheidung als durch die verschiedene Bedeutung bedingt zu erklären. Das prov. subst. *estampida* ist nach ihm ursprünglich zur Bezeichnung eines „Tanzes" gebraucht worden; er geht dabei von der

Bedeutung von *stampare*, „stampfen" aus, welche doch dem Tanzen und Taktschlagen ziemlich nahe steht, allein dieser Annahme steht, wie er selbst zugiebt, die Thatsache entgegen, dass das Wort *estampida* und nicht *estampada* lautet, wie doch zu erwarten wäre.

Bezüglich der Herkunft und Bedeutung des frz. Wortes *estampie* hat P. Meyer (Les derniers troubadours...... p. 80 f) zu beweisen versucht, dass das prov. *estampida* älter ist als das frz. *estampie*, wie es überhaupt natürlicher erscheine *estampie* von *estampida* als umgekehrt *estampida* von *estampie* herzuleiten.

Hierzu sei bemerkt: wenn auch *estampida* als Bezeichnung für eine gewisse Dichtungsart früher auftritt, als *estampie*, so spricht das durchaus noch nicht für ein höheres Alter des Wortes. — Auch die Ansicht, dass die beiden Wörter in einem gegenseitigen Verhältnis der Abhängigkeit stehen, kann durch folgende Thatsachen entkräftet werden: Zunächst lässt das Vorhandensein des Wortes in andern romanischen Sprachen, und zwar nicht als Bezeichnung für eine Dichtungsart, mit einiger Sicherheit schliessen, dass es sich in jedem Sprachgebiet selbständig entwickelt hat; deshalb können wir das frz. *estampie*, bezüglich des Alters, mit dem prov. *estampida* gleichstellen. Die Annahme, dass das prov. *estampida* etwa in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. in das Französische übergegangen sei, ist wegen der Lautung des frz. Wortes unstatthaft; denn, wie das Wort *ballada*, welches ungefähr um diese Zeit seine Wanderung von Südgallien nach dem Norden angetreten hat, dort nicht etwa *ballaë* oder *ballee*, sondern *ballade* gelautet wurde, wäre für *estampida* ein *estampide* anzunehmen, eine Form, die sich meines Wissens im Französischen nicht findet.

Was nun die Bedeutung des Wortes angeht, so hat Godefroy (Dict.) zunächst „Tanzweise", „Tanzlied", dann „Glockengeläute" (dazu einen Beleg aus dem 15. Jahrh.) als dritte „Lärm", „Getöse", dann „Kampf", „Schlacht"...... angeführt. — Mit Rücksicht auf die späteren Bedeutungen des Wortes im Französischen, möchten wir die Diez'sche Ableitung von germ. *stampôn* nicht ohne weiteres von der Hand weisen, sondern vielmehr annehmen, dass dem Worte eine ursprüngliche Bedeutung „Gestampfe" zukam. Aus dieser lassen sich ohne Schwierigkeit alle späteren erklären.

Zunächst ergiebt sich die Bedeutung von „Getön", „Rauschen" und hieraus die von „Lärm".

Dass das Wort in dieser Bedeutung auch zur Bezeichnung einer „lärmenden Musik" gebraucht wurde, liegt sehr nahe.

Mit dieser Bedeutung begegnen wir dem Worte zunächst in der altfrz. Litteratur; in den von uns erschlossenen Bedeutungen ist es nicht früher belegt, was wohl darin seinen Grund haben mag, dass das Wort überhaupt selten gebraucht wird. Lärmende, lebhafte Weisen werden mit Vorliebe beim Tanze aufgespielt, insbesondere sind sie für Volkstänze charakteristisch:

„Guis dou tabor au flahutel
leur fait ceste estampie:
„chivalala dori doreaus
chivalala dorie.“ (Bartsch, R. u. P. III, 21)

(die vorausgehenden Verse zeigen, dass es sich hier um einen Tanz handelt.)

Es konnte kaum ausbleiben, dass man in Zeiten, wo die höhere Gesellschaft Weisen, Lieder und Tänze des Landvolkes nachahmte, einen bestimmten Tanz mit *estampie* bezeichnete, wahrscheinlich nicht ohne den Begriff „stampfen“, den man doch in dem ähnlich klingenden Worte *etamper* hatte, damit zu vermengen. So erklärt sich dann auch die Wendung *battre une estampie*; z. B.

„La estoient li menestrel
Qui s'aquitoient bien et bel
A pipe, et tout de nouvel,
Bones danses tels qu'il sceurent.
Et si trestot, que cesse eurent
Les estampies qu'il battoient
Chil et chelles qui s'ebatoient
Au danser, sans gaires atendre
Commenchierent leur mains a tendre
Pour caroler ......“ (Froissart I, La Pris. am. 354 f)

Es liegt sehr nahe, dass beim lebhaften Tanze die Teilnehmer durch munteres Springen, bisweilen auch durch Mitsingen der Melodien, ihrer gehobenen Stimmung Ausdruck verliehen; man schob daher frühe schon bekannteren Tanzmelodien Texte unter, welche man auch beim Tanze mitsang. Auch derartige Texte nannte man *Estampies.* — Die in festere Formen gebrachten Nachbildungen eben dieser volksmässigen Tanzlieder durch die Troubadours, und nach oder mit diesen, die der nordfrz. Trouveres sind von ihren Verfassern ebenfalls *estampidas* oder *estampies* genannt worden. Bezüglich der charakteristischen Eigenschaften dieser Lieder, verweisen wir auf das oben schon citierte Werk P. Meyers.

Erst als Bezeichnung dieser Lieder hat das Wort *estampie* eine Bedeutung gewonnen für die altfrz. Litteratur, doch seine

Verwendung mit der Bedeutung Weise ist weit häufiger im Altfranzösischen, als die in der Bedeutung von „Lied“ oder „Tanzlied“.

Fable.

Fable, durch den Einfluss der Gelehrten schon frühe in den frz. Sprachschatz aufgenommen, bedeutete, wie das lat. *fabula*, zunächst „Gerede“, „Gespräch“; z. B.

„Li premiers qu'il encontre n'ot talent d'oir fable
Ains l'abati......“ (Elie de Saint-Gille, 347)

vergl. Rose I, 238.......

Stellen wie „Ne vos ferai ci longe fable“ (Renart XIII, 167), oder „Sans longe fable vous veil dire“ (Rose, I, 23), oder Thèbes 919...... lassen erkennen, dass das Wort *fable* in der Bedeutung „Gespräch“, „Gerede“ einen Nebenbegriff in sich schliesst, und zwar den der „müssigen, überflüssigen Rede.“

Aus dieser Bedeutung entwickelte sich die von „Geplauder“; auch der Gegenstand eines Geplauders, eine „Tagesneuigkeit“ wurde mit *fable* bezeichnet; z. B.

„Nonques puis du fet n'orent honte
Que le diex tindrent d'eus lor conte,
Et tant publierent la fable,
Qu'el fu par tout le ciel notable“ (Rose, II, 111.)

(Es handelt sich um das Gerede der Götter über das Liebesverhältnis des Mars zur Venus.)

Dementsprechend bedeutet auch das Verbum *fabler* „plaudern“; z. B.

„Ne nos leist pas ore fabler,
Car d'autre rien volons parler.“ (Thèbes, 823).

Aus einem Geplauder kann oft eine Erzählung hervorgehen, daher dem Worte *fable* auch die Bedeutung von Erzählung zukommt; z. B.

„Une fable vueil commencier
Que je oy l'autr'er counter.“ (M R. II, 193)

oder

„A sort et a mu contez fable
Vos paroles semez en sable.“ (Thèbes 7837)

vergl. ferner: B.M. I, 152.

Nicht selten findet man das Wort *fable* dem Worte *chanson* gegenübergestellt, wo ersteres die gesagte, letzteres die gesungene Erzählung (*chanson de geste*) bedeutet; z. B.

„Sa beaute fu as autres miere:
Ja en fable ne en chancon
N'orreiz femme de sa facon.“ (Thèbes, 3804)

vergl. ferner: Gui de Bourgogne p. 121; Aye d'Avignon, 1729, 2692.

Wir haben oben angedeutet, dass aus der Bedeutung von „Geplauder“ sich die von „Erzählung“ habe entwickeln können. Bei Erzählungen des Tagesgespräches, pflegt auf die Wahrheit kein besonderer Wert gelegt zu werden, da sie öfters tendenziöser Art sind. Es konnte daher kaum ausbleiben, dass man dem Worte *fable* die Bedeutung „erfundene Erzählung“ beilegte; z. B.

„A tant revendrai a mon conte
que je n'ai mie estret de fable
ainz est de chose veritable.“ (Jubinal, Jongl. u. Trouv. 23).

Wird *fable* mit *estoire* zusammengestellt, so bedeutet dieses eine wahre, jenes eine erfundene Erzählung;

„Nous lisons une istoire ou fable
D'un qu'avoit un fil non estable.“ (M.R. II, 264).

Mit diesem Gebrauch des Wortes stimmt auch ein Zeugnis aus dem 13. Jahrh. überein, wo es heisst: *Fable est uns contes que l'on dit des choses qui ne sont pas voires ne voiresemblable, si comme la fable de la nef qui vola parmi l'air longuement.* (Brun., lat. Tresor 518, Littrè, Dict.)

Aus Stellen wie:

„Girardins d'Amiens qui envie
n'a d'ajouster el conte fables
ne mos qui ne soit veritables
ne vous en set avant retraire.“ (Escanor 25897)

oder

„Qui que face rime ne fable,
Je vous dirai en lieu de fable
Une aventure qui avint;“ (M.R. I, 245)

ersieht man, dass mit *fable* vorzüglich das bezeichnet wird, was des Dichters Phantasie entsprungen ist, das Wort demnach „Dichtung“, und das Verbum *fabler* „dichten“ bedeuten kann.

Dementsprechend bezeichnet man heute noch den Gedankengang in einem Drama, soweit er des Dichters eigene Erfindung ist, mit *fable;* auch von der *Fable* eines Epos wird bisweilen gesprochen.

Auf ihre Art erdichtete, der Phantasie des Volksgeistes entsprungene Erzählungeu sind „Mythus“ und „Sage“. Auch diese Begriffe wurden im Mittelalter durch *fable* wiedergegeben. Im Roman de Brut (9994 f und 10032 f) wird an verschiedenen Stellen das Wort *fable* in der Bedeutung von „Sage“ zu fassen

sein; mit „M y t h u s“ könnte man es an einer Stelle im Dolopathos (p. 402) wiedergeben;

„A cet tans furent li joiant
De coi les fables sont escrites
Qui en ces escoles sont dites
Que deu ne portoient honor......“

Aus der Bedeutung „erfundene Erzählung“ ergiebt sich die von „L ü g e“, „U n w a h r h e i t“;

„Verites et tornee a fable“ (Renart V, 317)

(vergl. noch: Sept. Sages, v. 4; Rose p. 1;......)

Auch eine in V e r s e g e b r a c h t e e r f u n d e n e E r z ä h l u n g bezeichnete man bisweilen mit *fable;*

„Cil fablers trop me grevent
Rimer ne sevent,
Chaunter, lire, dire for que fables.“ (Rom. VIII, 334)

vergl. noch: Aiol u. Mirabel, v. 7 f.;
doch das Wort *fable*, in dieser Bedeutung, ist nicht besonders gebräuchlich. Zur Bezeichnung gereimter erfundenen Erzählungen gebrauchte man das Deminutivum *fablel.*

Werden die beiden Wörter zu einander in Beziehung gesetzt, so bedeutet *fable* eine E r z ä h l u n g i n P r o s a, während *fablel* auf eine Verserzählung hinweist;

„Des fables fait on les fabliaus.“ (M.R. V, 171).

Bisweilen kommt in ein und derselben Verserzählung die Bezeichnung *fable* neben *fablel* vor; z. B. *Du Prestre et d'Alison* (M.R. II, 22), oder neben *conte*, wie in *Du Foteor* (ibid. I, 304); dann wird mit *fable* oder *conte* auf die dem Gedichte zu Grunde liegende Prosaerzählung Bezug genommen.

Ein Hauptmerkmal der mit *fablel* bezeichneten Erzählungen ist also, dass sie in Verse gebracht waren. Ihre Form ist, mit verschwindend wenig Ausnahmen, der paarweise gereimte Achtsilbler. — Mit Rücksicht auf dieses Charakteristikon legte man auch anderen Gedichten den Namen *fablel* bei, denen er ursprünglich gar nicht zukam; so wird z. B. das *Dit des Boulangiers* (Jongl. u. Trouv. 142) *fablel* genannt, desgleichen *Le Songe d'Enfer* (Trouv. belges, II, 200). Berücksichtigen wir noch, dass an einer Stelle im Rosenroman (I, 276) von *motes*, *fabliaus* und *chanconetes* die Rede ist, welche der Liebende seiner Geliebten überschicken will, so glauben wir nicht zu fehlen, wenn wir annehmen, dass das Wort *fablel*, ähnlich wie *dit*, auch allgemein „G e d i c h t“ bedeuten konnnte. — Doch hier war die allgemeinere Bedeutung

nicht die ursprünglichere, wie man bei *chanson, dit*.... mit Sicherheit annehmen konnte, vielmehr entwickelte sie sich erst aus der besonderen. Dafür spricht die sehr beschränkte Anzahl von Belegen für das Wort in der allgemeineren Bedeutung, denn wenn diese früher existiert hätte, wäre sie auch länger erhalten geblieben, (vergl. Art. „chanson", „dit"....), dann aber auch die späte Zeit, in welcher das Wort erst mit dieser Bedeutung belegt ist. Die Belege hierfür stammen erst aus dem 13. Jahrh., während man schon im 12. Jahrh. unter *fablel* eine gereimte Erzählung verstand, welche mit dem Zwecke zu unterhalten, gewöhnlich reich an komischen Scenen, die Heiterkeit der Zuhörer zu erregen geeignet war. *)

Aus der oben angeführten Stelle *Des fables fait on les fabliaus* wäre man versucht zu schliessen, dass den *Fabliaux* nur erdichtete Erzählungen zu Grunde liegen; doch Stellen wie:

„Por ce que fabliaus dire sueil
En lieu de fable dire vueil
Une aventure qui est vraie." (M.R. I, 188)

oder ibid. I, 13; II, 163.....
weisen darauf hin, dass auch wahre Begebenheiten in den Fabliaux berichtet wurden.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass das Wort *fablel*, als Deminutivum von *fable*, wenn auch selten, die Bedeutungsnüancen dieses Wortes haben konnte;

„Puis conta a ses homes belement sanz fablel
Comment et quel manere fu portez el castel" (Ren. de Montaub. p. 340)

wo *fablel* = *fable*, „müssige Worte", „Umschweife' ist.

Durch die Bearbeitungen lateinischer und englischer Versionen der aesopischen Fabeln ist das Wort *fabula* gewissermassen ein zweites Mal in die frz. Sprache aufgenommen worden. Die zweite Aufnahme erstreckte sich jedoch nur auf die Bedeutung des Wortes, welche auf die schon vorhandene Form, deren Zusammenhang mit dem lat. *fabula* man sich zweifellos bewusst war, über-

---

*) Vergl. die Definitionen bei Bedier („Fabliaux", p. 6.) „Les fabliaux sont des contes à rire en vers" und bei Pilz (altfr. Fabliaux, Marburger Diss. 1889) „die mittelalterlichen Dichter verstanden unter einem „Fablel" die poetische Darstellung eines Abenteuers, das sich zumeist innerhalb der Grenzen des gewöhnlichen Lebens zuträgt." Dazu wäre zu bemerken, dass Pilz das komische Element ausser Acht gelassen hat, während Bedier das Hauptmerkmal „en vers" zu sehr in den Hintergrund drängt.

tragen wurde. Das Wort *fable* diente daher auch zur Bezeichnung eines kürzeren Gedichtes, in welchem an dem Beispiel einer kleinen Erzählung aus dem Leben der Tiere lehrhafte Gedanken erläutert wurden.

Doch frühe schon scheint man das Hauptmerkmal der mit *fable* bezeichneten Lehrgedichte darin gesucht zu haben, dass Reden und Handeln in der beigegebenen Erzählung Tieren zugeschrieben wird; man glaubte also unter *fable* eine Erzählung aus dem Leben der Tiere verstehen zu müssen. In diesem Sinne haben auch einige Branchen des Tierepos den Namen *fable* erhalten (**Renart XII und XXVI**). Diese Thatsache liesse sich zwar auch aus den Wechselbeziehungen zwischen Tierepos und Tierfabel erklären. Denn es ist fast mit Sicherheit anzunehmen, dass sowohl einzelne Branchen des Tierepos zu Tierfabeln umgearbeitet worden sind, als auch umgekehrt Tierfabeln, unter Verlust ihres lehrhaften Charakters, die epische Breite des Tierepos annahmen und diesem einverleibt wurden. Die Bezeichnung *fable* für derartig umgestaltete Tierfabeln hätte daher eine gewisse Berechtigung. Doch diese Erklärung erheischt, zum Nachweis ihrer Richtigkeit, eine genaue Untersuchung, ob die mit *fable* bezeichneten Branchen des Tierepos auch wirklich auf (äsopische) Tierfabeln zurückgehen, oder ob nicht auch Branchen, die von Alters her dem Tierepos angehörten, die Bezeichnung *fable* erhalten haben. — Dies würde uns zu weit von unserm Thema abbringen; wir werden uns daher mit dem ersten Versuche einer Erklärung begnügen, die doch sehr viel Wahrscheinlichkeit für sich hat, besonders da man noch in neuerer Zeit unter *fable* allgemein eine Erzählung aus dem Leben der Tiere versteht, und keinen Unterschied mehr macht zwischen Tierfabel und Tierepos. — Dabei mag noch mitgewirkt haben, dass dem Worte *fable* schon sehr frühe die Bedeutung „erdichtete Erzählung“ zukam, und diese Erzählungen doch auch als erdichtet betrachtet worden sind.

Eine kurze Zusammenfassung der Hauptpunkte dieser Untersuchung ergiebt:

Fable bedeutete ursprünglich, wie sein lat. Etymon, „Gespräch“, „Gerede“, insbesondere das „müssige, überflüssige Gerede“. — Auch der Gegenstand eines Geredes, eine Tagesneuigkeit, wurde mit *fable* bezeichnet. Die Mitteilung einer Tagesneuigkeit gleicht sehr einer Erzählung, daher der Gebrauch des Wortes *fable* in

diesem Sinne. — In der Verbindung mit *chanson* bedeutet *fable* die gesagte, prosaische Erzählung.

Bei Erzählungen, die zum Tagesgespräch geworden sind, verliert die Wahrheit oft zugunsten der Übertreibung und der Phantasie; hieraus erklären sich Bedeutungen wie „Lüge", „erdichtete Erzählung", „Sage", „Mythus".

Auch in Verse gebrachte, erfundene Erzählungen konnten *fables* genannt werden; doch dafür hatte man vorwiegend den Namen *fablel*. Das Hauptmerkmal einer mit *fablel* bezeichneten Erzählung war ihre poetische Darstellung. Aus diesem Grunde wurde das Wort *fablel* auch mit der allgemeinen Bedeutung „Gedicht" verwendet.

Sonst verstand man unter *fablel* eine gereimte Erzählung, welche, mit dem Zwecke zu unterhalten, durch komische Scenen die Heiterkeit der Zuhörer zu erregen, geeignet war.

Als Deminutivum von *fable* konnte *fablel* auch andere Bedeutungsnüancen dieses Wortes haben.

Die Bedeutung, welche das Wort *fable* als Bezeichnung für die Bearbeitungen der äsopischen Fabeln im Französischen hat, ist nicht direkt aus früheren Bedeutungen zu entwickeln; es ist vielmehr eine zweite Aufnahme des Wortes anzunehmen.

Aus der Ähnlichkeit der Erzählungen der Tierfabel mit denjenigen des Tierepos ergab sich die Bedeutung von *fable* im Sinne von „Erzählung aus dem Tierleben".

Jeu-parti.

Es ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, dass der Gebrauch der Redewendung *partir un jeu* im Altfranzösischen weiter zurückreicht als es Gedichte, *Jeux partis*, gegeben hat; er ist z. B. ziemlich häufig in den Romanen *de Troie*, *d'Eneas* (Jeanroy, Les origines ..., 47 Note 1). — Auch mhd. war der Ausdruck *geteiltiu spil* gebräuchlich und bedeutete allgemein „Kampfspiel". (Selbach, „das Streitgedicht in der altprov. Lyrik, p. 2).

Im Kampfspiel wird wohl auch die Entstehung des Ausdruckes zu suchen sein, „wo die Spielgenossen sich in die Übernahme gewöhnlich äquivalenter Dinge teilten; so werden die Spiele, welche Brunhilde ihrem Partner Gunther auferlegt von ihr selbst (Nibelungenlied, Lachmann str. 402) *geteiltiu spil* genannt." (Selbach, ibid.).

Vom Kampfspiel, wo es auf körperliche Kraft und Gewandtheit ankam, wurde die Bezeichnung auch auf den Wettkampf mit Worten übertragen. So führen eine Anzahl altfr. Gedichte die Bezeichnung *jeu parti*, weil in ihnen zwei, manchmal auch mehrere, Streitende auftreten, welche irgend eine schwierige Frage zu entscheiden suchen. Diese war gewöhnlich so gestellt, dass es galt von zwei Dingen das bessere auszuwählen;

„Amis, dites que de no gieu parti
Ai le meillor......“ (Mätzner, altfr. Lieder XLV, 49.)

Der die Frage Proponierende überliess seinem Partner die Wahl zwischen zwei Dingen; griff dieser das eine auf, und verteidigte es als das Vorzuziehende, so übernahm er selbst das andere, und suchte dieses als das Bessere hinzustellen. Also auch in dem poetischen, sagen wir besser, rhetorischen Wettkampfe teilten sich die beiden Partner in die Übernahme äquivalenter Dinge, daher diese Spiele ebenfalls den Namen *jeux partis* führen. Bei diesem Gebrauch, den man von dem Ausdruck *jeu parti* machte, hat er seine ursprüngliche Bedeutung eingebüsst. Da es in den *Jeux partis* darauf ankam, eine Entscheidung zwischen zwei Dingen zu treffen, so nahm auch der Ausdruck *partir un jeu* die Bedeutung „vor eine Entscheidung stellen“ an; auch in der alltäglichen Rede wurde er in dieser Bedeutung gebraucht; z. B.

„Mais or vous voil .I. giu partir
Que vous me donnes vostre amour,
Ou vous me dites sans demour,
Pour Diu, si vous avez amie“; (Violette, 177)

(vergl. ferner Sainte-Palaye (Dict.)); auch andere Bedeutungen, welche der Ausdruck später in der Umgangssprache noch annahm (vergl. Sainte-Palaye), hängen z. T. direkt, z. T. indirekt mit seinem Gebrauche als Bezeichnung der poetischen Wettkämpfe zusammen.

Den *Jeux partis* nicht unähnlich ist eine Anzahl Gedichte, welche von ihren Verfassern *debats* genannt worden sind. — Auf ihre Entstehung hat Jeanroy (a. a. O. p. 47 f) hingewiesen, und eine Charakteristik von ihnen gegeben.

Das Wort *debat* bedeutet im Altfranzösischen „Streit“, insbesondere „Streit mit Worten“, und ist zweifellos eine postverbale Bildung von *debatre*, das nach Körting (Lat.-rom. Wörterb.) auf ein *de-exbattere* zurückgehen soll.

Nichts anderes als ein Streit mit Worten sind die obenbezeichneten Gedichte; das Wort hat demnach als Name für diese

Gedichte seine Bedeutung bewahrt, mit der kleinen Modifikation, dass man in Verse gebrachte Reden und Gegenreden darunter zu verstehen hat.

Lai.

Über die Etymologie des Wortes sind schon die verschiedensten Ansichten geäussert worden, ohne dass man sich über eine oder die andere geeinigt hätte, doch darf in neuerer Zeit der Versuch, das Wort aus dem Romanischen herzuleiten, als ein überwundener Standpunkt bezeichnet werden.

G. Paris hat ein ags. *laic*, das ursprünglich „Musik“ später auch „Lied“ bedeutete, als Etymon annehmen wollen.

Dagegen ist die Ansicht F. Wolfs (Lais, 8 f), wonach *lai* mit gael. ir. ersisch. *laoidh* oder *laoi* und auch *laidh* für „Vers“, „Lied“ zusammenhängt, wieder verschiedendlich aufgegriffen und befürwortet worden. D'Arbois de Jubainville (Rom. VIII, 422) glaubt, dass schon sehr frühe das auslautende *d* den Wert von *j* gehabt habe und deshalb im rom. Worte nicht zum Ausdruck komme. Thurneysen (Keltoromanisches, 103) hält für wahrscheinlicher, dass zu jener Zeit das *d* noch als interdentale Spirans gesprochen wurde; das frz. ursprünglich stammhafte *s* könnte wohl, nach Birch-Hirschfeld, (Ersch und Gruber, Allgem. Encykl. der Künste und Wiss., II Sect. XLI, 200 f) als Reflex dieses spirantischen Auslauts betrachtet werden.

Diese Ansicht bezüglich der Herleitung des Wortes erscheint auch uns als die annehmbarste, indessen für den Rahmen unserer Untersuchung, die sich ja nur auf die Bedeutungsentwickelung des Wortes *lai* innerhalb des frz. Sprachgebrauchs erstrecken soll, mag der Hinweis darauf genügen.

Zur Bestimmung der ursprünglichen Bedeutung des Wortes im Altfranzösischen gehen wir am besten von Stellen aus wie:

„Un lai en firent li Breton.“ (Graelent, B.M. IV, 57)

oder

„Une aventure vus dirai
dunt li Bretun firent un lai.“ (Laustic 1. Marie de France)

deren wir in den mit *lai* bezeichneten Gedichten der Marie de France ziemlich viele finden.

Wir halten dafür, dass in derartigen Verbindungen das altfr. Wort seine ursprüngliche Bedeutung repräsentiert, nämlich „b r e t o n i s c h e s L i e d“. — Der Hinweis soll doch nichts anderes

deuten als: „die Bretonen machten ein Lied auf das Ereignis“, h. sie besangen es in einem Liede *(Lai)*. Wie auf gallischem oden Lieder, einerlei welchen Inhalts, ursprünglich *chansons* enannt wurden, so hatten die Bretonen für ihre Lieder die Beeichnung *lais*, nach Thurneysen *laidh*. Jedenfalls ist anzunehmen, ass sich das Wort der Bretonen nicht allzusehr von dem der ranzosen unterschieden haben wird, denn diese werden sich doch emüht haben, das Wort lautlich möglichst genau so wiederzugeben, ie sie es von den bretonischen Sängern hörten.

Unter *lai* verstand man also im Mittelalter zunächst „bretoisches Lied“; während z. B. Lieder in andern Sprachen oder undarten *chansons* genannt wurden:

„De la harpe sot la meschine
Si lui apriut ses bons parreins
Laiz et sons, et baler des mains
Toutes notes serrasinoises
Chancons gascoignes et francoises
Lorraines et laiz bretons
Que ne faible n'a moz n'a tons.“ (Galerent, 1167 f).

Die Melodien der Lieder, welche die Franzosen von den etonischen Sängern hörten, haben jedenfalls zuerst die Aufmerknkeit der Hörer auf sich gezogen, da die Texte ja doch für sie verständlich waren. Es ist daher mehr als wahrscheinlich, dass ese Melodien, welche offenbar sehr gerne gehört wurden (Wolf, a. O. 7 u. 10), schon früh von frz. Spielleuten nachgeahmt wurden. ieraus erklärt sich die häufige Verwendung des Wortes in der edeutung „Weise“, „Melodie“ (Wolf, 4 f), doch mit dem Nebengriff „bretonisch“, wenigstens für die älteren Belege. In enkmälern des späteren 13. und des 14. Jahrh. begegnen wir m Worte nicht mehr mit der engeren Bedeutung „bretonische eise“, „bretonisches Lied“, sondern mit der von „Weise“, ied“ im allgemeinen;

„Prestre, ne puis canter bon lai
De toi, “ (R. de la Charite, str. LXXI.)

i ist also in seiner Bedeutung mit *son* oder *chanson* zusammenfallen; es wurde dementsprechend auch für den Gesang der ögel gebraucht (Wolf, 4) vergl. Münchner Brut, 3919 f.

Die Ansicht F. Wolfs, wonach *lai* ursprünglich „bretonisches olkslied“ dann „Volkslied“ überhaupt bedeutet habe, lässt h nicht gut halten. — So wenig *chanson* im Französischen, oder ied“ im Deutschen, je „Volkslied“ bedeutet haben, so wenig

können wir dies von dem bret. *laidh* annehmen, wenn wir von der Ansicht ausgehen, dass es ursprünglich die Bedeutung von „Lied“ gehabt hat. Auch im Romanischen kann das Wort diese Nebenbedeutung nicht gut angenommen haben. Bretonische Weisen und Lieder *(Lais)* waren für die Franzosen zunächst Eigentum der breton. Sänger und Spielleute, — selbstverständlich sangen diese die Weisen ihres Volkes, — von ihnen, nehmen wir an, haben frz. Spielleute zuerst Weisen, später auch Lieder übernommen, die sie dann selbst in ihre Sprache übertragen, als *Lais* vortrugen. Dass bei dieser sehr natürlichen Art und Weise der Übertragung die Bezeichnung *lai* zu der Bedeutung „Volkslied“ gekommen sein soll, ist doch nicht wohl anzunehmen.

Unstreitig das grösste Interesse ist vonseiten der frz. Jongleurs den epischen Liedern der Bretonen entgegengebracht worden, eine Thatsache, die kaum des Beweises bedarf. Sie, welche doch einen Teil der Geschichte des bretonischen Volkes darstellten, waren es hauptsächlich, bei denen sich eine Übertragung ins Französische lohnte. Diese Übertragungen lieferten, in der Zeit der Blüte der höfischen Kunstdichtung, den Stoff für eine Reihe von Verserzählungen, die von ihren Verfassern *lais* genannt wurden, jedenfalls weil sie sich inhaltlich an „bretonische Lieder“, *Lais* anlehnten. — Weder die Form (paarweise gereimte Achtsilbler) noch die Darstellung (der erzählende Ton) lassen schliessen, dass diese Umarbeitungen gesungen wurden, im Gegenteil, sie sprechen dafür, dass sie bestimmt waren, gelesen oder gesagt zu werden, zumal einige neben dem Namen *lai* noch Bezeichnungen, wie *conte, dit* aufweisen; (vergl. de l'Ombre, ed. Bedier v. 50). — Damit stimmen auch die Aussagen der Dichter überein; (vergl. Wolf, Lais, 65 f; R. de Galerent 6912.......).

An der historischeu Wahrheit dessen, was in den *Lais* erzählt wird, scheint man frühe schon gezweifelt zu haben; daher versäumen die Dichter es nicht, immer wieder darauf hinzuweisen, und zu versichern, dass sie nur Wahres berichten;

„Qui que des Lais tigne a menconge,
Sacies je nes tiens pas a songe.“ (Marie, Espine, 1)

oder

„Vrais est li lais de Melion
Ce dient bien tot li baron.“ (Zeitschr. VI, 103)

oder

„D'un lay vos dirai l'aventure:
Nel tenez pas a troveure,
Veritez est ce que dirai.“ (Rom. VIII, 50).

Lai bedeutete demnach, als Bezeichnung für derartige Dich-

tungen, soviel als „eine kürzere Erzählung in höfischen Reimpaaren, angeblich historischen Inhalts, deren Stoff der breton. Sage entnommen ist."

Diese Bedeutung hat sich das Wort bewahrt bis etwa zur Mitte des 14. Jahrh.; doch war es in dieser Zeit nicht mehr Erfordernis, dass der Stoff der breton. Sage entlehnt wurde, vielmehr konnte jede kürzere Verserzählung von den Abenteuern eines Ritters *lai* genannt werden; (vergl. „li Lay dou blanc Chevalier" des Jehan de Condé) eine Thatsache, die ohne Zweifel damit zusammenhängt, dass viele Dichter auch Verserzählungen, die nichts mit der breton. Sage zu thun hatten, den Namen *lai* beilegten, um ihnen eine günstige Aufnahme bei den Zuhörern zu sichern.

Fablelartige Gedichte, wie *li Dis dou Levrier*, Allegorien, wie *li Lay de l'ourse* (J. de Condé, ed. Scheler II, 303) weisen wiederholt den Namen *lai* auf, so dass man annehmen muss, das Wort habe entweder die ganz allgemeine Bedeutung „Gedicht" angenommen, oder man hat damit irgend einen Nebenbegriff verbunden, der dem Worte ursprünglich nicht zukam. Darauf werden wir am Ende dieser Untersuchung noch einmal zurückzukommen haben.

Seit der Mitte des 13. Jahrh. treffen wir bei den Trouveres eine Art Liebeslieder, weltlichen oder geistlichen Inhalts, welche, neben den von den prov. Troubadours überkommenen *Chansons*, deren durchgängiges Thema doch auch die Liebe war, von ihren Verfassern *lais* oder auch *lais d'amours* genannt wurden. Den Grund, warum diese Lieder den Namen *lais* erhalten haben, glaubte Wolf (Lais IV) darin zu erkennen, „dass ihnen, trotz aller kunstmässigen Modificationen, ein nie ganz vertilgbarer volksmässiger Grundcharakter innewohnt." *Lai* bedeute als Bezeichnung für diese Lieder so viel als „volksmässiges Lied." —

Indessen hat gerade das Studium der Wolf'schen Arbeit uns auf eine andere Vermutung gebracht, in welcher wir durch den schon obenerwähnten Aufsatz Birch-Hirschfelds nachträglich noch bestärkt wurden. Wir haben uns die Frage vorgelegt: „Sollten diese zwei Dichtungsarten, die Verserzählungen und die lyrischen Lais sich am Ende nicht doch auf einen gemeinsamen Ursprung zurückführen lassen, und zwar in der Weise, dass erstere den Stoff der breton. Lieder wiedergeben, letztere auf Melodien derselben beruhen?" Für die Beantwortung des ersten Teiles der Frage erwuchsen, wie wir gesehen haben, keine besonderen Schwierig-

keiten, wogegen eine befriedigende Lösung des zweiten Teiles nicht so leicht herbeizuführen war.

Wie aus dem Vorausgehenden ersichtlich ist, hat man unter *lai* dreierlei zu verstehen: Zunächst „bretonische Lieder", die wir mit Thurneysen auch *laidh* nennen können, dann „die von breton. Sängern und, nach deren Vorgang, auch von frz. Jongleurs ins Französische übertragenen breton. Lieder" und schliesslich die auf diesen Liedern beruhenden Verserzählungen der höfischen Dichter des 12. Jahrh. Weder „breton. Lieder", noch deren direkte Übertragungen ins Französische sind uns erhalten, wohl aber besitzen wir eine grosse Anzahl von Belegen aus Dichtungen des 12. und 13. Jahrh., welche mit positiver Sicherheit auf die einstige Existens dieser Lieder schliessen lassen; (vergl. ausser den schon angeführten Stellen noch insbesondere den bei Wolf (Lais, 463) abgedruckten Abschnitt aus dem Roman du roi Horn) Die Letzeren, die Übertragungen der breton. Lieder ins Französische sind es, welche man als das vermittelnde Glied anzusehen hat, zwischen den breton. Liedern einerseits, und den Verserzählungen sowohl, als auch den lyrischen Lais andrerseits. Wie diese lyrischen Lais mit ihren Vorbildern zusammenhängen, und durch diese hindurch schliesslich auf breton. Lieder zurückgehen, hat Birch-Hirschfeld, wie er selbst zugiebt, mit Wolf'chem Material in einleuchtender Weise nachgewiesen.

Nach seinen Ausführungen darf kaum noch ein Zweifel obwalten, ob diese Lieder, mit ihren unregelmässigen Formen, auch wirklich in irgend einem Zusammenhange mit den *lais bretons* stehen. Durch sie ist auch die Lösung der für uns in Betracht kommenden Frage gegeben: „Aus welchem Grunde haben die Dichter des 13. und 14. Jahrh. einer Art ihrer lyrischen Produkte die Bezeichnung *lai* beigelegt, oder unter welchen Einflüssen hat sich für das Wort *lai*, das ursprünglich breton. Lied bedeutete, dann zur Bezeichnung der Übertragungen dieser Lieder ins Französische gebraucht wurde und, unter welchem man schliesslich eine auf der breton. Sage beruhende Versnovelle verstand, die Bedeutung „lyrisches Lied" oder, da diese Lieder vorwiegend Liebesklagen enthalten, „Liebeslied" entwickelt?" — Die Antwort lautet: „Für die Benennung dieser Lieder war ihre Form und ihr Vortrag massgebend; da beide schliesslich auf die der *lais bretons* zurückgehen, haben diese späten Blüten der altfr. Lyrik den Namen *lai* erhalten.

Ihr Hauptthema war, wie schon angedeutet, die Liebe, daher auch öfters die Bezeichnung *lai d'amours;* doch im Dienste der handwerksmässigen Dichtung des späten 14. und des 15. Jahrh. erging es dieser Liederform nicht anders, als den übrigen. Ungeachtet ihrer früheren Bestimmung, konnten beliebige Stoffe in sie gegossen werden. Doch immerhin scheint man die Laiform mit einer gewissen Ehrfurcht behandelt zu haben. Wenn auch allegorisch-moralische Betrachtungen, oder sonstige, nichts weniger als lyrische, Stoffe in ihnen wiedergegeben wurden, so kann man doch die Wahrnehmung machen, dass die *Lais* inhaltlich einen gewissen Ernst bewahren, was mit einiger Sicherheit auf eine erhabene, ernste Melodie dieser Lieder schliessen lässt. (vergl. Birch-Hirschfeld, a. a. O. 205).

Mit Rücksicht auf die bis dahin festgestellten Bedeutungen, welche dem Worte *lai* im Altfranzösischen zukamen, wird es vielleicht gelingen, eine annehmbare Erklärung für die Fälle zu geben, wo das Wort scheinbar keine Berechtigung hat. — Wir haben oben schon darauf hingewiesen, dass bei den erzählenden *Lais* der breton. Ursprung bald nicht mehr unbedingtes Erfordernis war; dagegen gefiel man sich im Wunderbaren, Feenhaften...... kurz in dem was wir jetzt „romantisch“ nennen. Wenn schon in diesen *Lais* die Liebe eine Hauptrolle spielt, so beherrscht sie in den lyrischen den ganzen Inhalt. Soll es da noch Wunder nehmen, wenn eine Verserzählung wie *de Narcisse* von einem Bearbeiter oder, was wahrscheinlicher ist, von einem späteren Copisten *lai* genannt wird? Mit Rücksicht auf das Liebesthema haben auch das von G. Paris (Rom. VII, 409) veröffentlichte Gedicht, sowie die fablelartige Erzählung *d'Aristote* und die oben erwähnten Gedichte J. de Condé's den Namen *lai* erhalten.

Man könnte daher eine weitere Bedeutung des Wortes *lai* annehmen, nämlich „lyrisches oder episches Gedicht, dessen Hauptthema die Liebe ist“.

Eine kurze Übersicht über die vorausgehende Darstellung ergiebt:

Der Gebrauch des ohne Zweifel von den Bretonen überkommenen Wortes, in den mittelalterlichen Dichtungen, lässt schliessen, dass es ursprünglich für die Franzosen „bretonisches Lied“ bedeutet haben muss.

Bretonische Texte erregten zunächst weniger das Interesse der Hörer, während sich die Weisen der Lieder grosser Beliebtheit

erfreuten; daher *lai* vielfach in der Bedeutung „breton. Weise" gebraucht wurde.

Allmählich ging das Bewusstsein verloren, dass *lai* ursprünglich nur „breton. Liedern" zukam; es wurde allgemeiner zur Bezeichnung von „Lied", „Weise" überhaupt verwendet. — Auch der Gesang der Vögel konnte mit *lai* bezeichnet werden.

Nicht nur „breton. Lieder" wurden von den Franzosen *lais* genannt, sondern auch die Übertragungen dieser Lieder ins Französische, also „breton. Lieder" mit frz. Texten.

Auch die im Laufe des 12. Jahrh. in Anlehnung an diese Lieder verfassten, erzählende Gedichte der höfischen Kunstdichter wurden von diesen, mit Rücksicht auf die Quellen, aus denen sie geschöpft haben, *lais* genannt.

Aus ähnlichem Grunde führen auch die von der Mitte des 13. Jahrh. ab verfassten lyrischen Gedichte, die durchgängig die Liebe zum Gegenstande haben, die Bezeichnung *lai*, nämlich weil sie bezüglich ihrer Form und ihres Vortrags als eine Fortsetzung der *lais bretons* zu betrachten sind.

Als Bezeichnung für diese Lieder erhielt sich das Wort *lai* bis in das 16. Jahrh., während seine andern Bedeutungen mit dem 14. Jahrh. in Vergessenheit gerieten.

Mit Rücksicht auf den Inhalt der mit *lai* bezeichneten Dichtungen, in denen das Thema der Liebe mehr oder weniger in den Vordergrund tritt, scheint es nicht unwahrscheinlich, dass das Wort *lai* zu Zeiten die Bedeutung „Liebesgedicht", „Liebeslied" hatte.

Nouvelle.

Das Wort ist die Fortsetzung des Femininums von einem lat. Deminutivum *novellus*; wie ja überhaupt die Deminutivform von *novus* in den rom. Sprachen weit mehr verbreitet ist, als das Wort selbst. *Novella* konnte *nouvelle* ergeben. — Neben dem adjektivischen Gebrauch des Wortes hat sich frühe schon ein substantivischer entwickelt.

Die Form *nouvelle* hat als Substantivum zunächst auch die ursprüngliche Bedeutung „das Neue", „die Neuigkeit" beibehalten, wurde daher auch im Sinne von „Nachricht", „Kunde" verwendet;

„Vont sei entrebaisier, noveles demander......" (Karlsreise, 147)

(vergl. noch: Roland, (Müller) 33", 665, 2638 ..... ; Elie de Saint-Gille, 588; Eneas, 671, Ywain, 741, 4921 ...... ; etc.)

Aus dieser Bedeutung haben sich zwei weitere entwickelt:

Eine Nachricht, in kurze Worte gefasst, macht den Eindruck einer kürzeren Rede. So hat *nouvelle* geradezu die Bedeutung „Rede" angenommen; z. B. sagt Rolandslied (ed. Müller v. 54) Blancandrin im Kriegsrat:

> „Vendrat li jurz, si passerat li termes,
> N'orrat des nus paroles ne nuveles."

Sollte die Deutung des Wortes, im Sinne von „Rede", hier Bedenken geben, so ist es doch, allerdings erst 100 Jahre später, in dieser Bedeutung belegt, und zwar an Stellen, die bezüglich ihrer Auslegung keinen Zweifel aufkommen lassen;

> „Li fremiz reprant la nouele
> Paroles poignant con urties
> Li giete mout entoxoyes:" (Lyoner Yzopet, 1894 f)

oder

> „L'autre respont en sa nouele:
> „Ja ce, se deu plait, ne sera." (ibid. 2019).

Das letzte Beispiel lässt indessen bezüglich seiner Deutung eine weitere Bedeutung des Wortes *nouvelle* zu; aus der Bedeutung „Rede" hat sich nämlich die von „Sprache" entwickelt; z. B.

> „Ilydre li liures cy l'apelle,
> C'est aigue en grizoiche nouele." (ibid. 1155)

und es liegt sehr nahe, auch in v. 2019 diese Bedeutung des Wortes anzunehmen.

Eine Nachricht kann auch in Gestalt eines längeren Berichtes, einer Erzählung, vorgebracht werden, daher das Wort *nouvelle*, bisweilen schon im Altfranzösischen, die Bedeutung „Erzählung" hat; z. B.

> „Li un racontoient noveles
> Li autre parloient d'amors." (Ywain, 12);

ferner ibid. v. 658, wo die Königin ihrem Gemahl *les noveles Calogrenant* erzählt, von denen es v. 57 f. heisst:

> „Et avuec aus Calogrenanz
> Uns chevaliers mout avenanz,
> Qui lor ot comancie un conte
> Non de s'enor mes de sa honte."

so dass man annehmen muss, die Königin, welche die Ritter belauscht hat, erzählt nun ihrem Gemahl die Geschichten, die Calogrenant zum besten gegeben.

Auch Dolopathos, (p., 225) ist *nouvelle* — *conte*, „Erzählung" zu fassen;

„Ma costume est et mes usages
Que ge vois a rois et a contes
Qui volentiers oient mes contes,
Je sai dire maintes novel'es,
Et aventures vielz et novelles."

Indessen aus den wenigen Stellen, wo das Wort in der Bedeutung Erzählung gebraucht ist, lässt sich nicht mit Bestimmtheit erschliessen, ob man unter *nouvelle* eine bestimmte Art von Erzählungen zu verstehen hat. Man wird sich daher mit der Annahme begnügen müssen, dass das Wort *nouvelle* die allgemeine Bedeutung von Erzählung haben kann, bisweilen auch „neue Erzählung" bedeutet.

Als Bezeichnung für eine bestimmte Art von Erzählungen wurde das Wort erst vom Ende der altfrz. Periode an gebraucht. Unter dem Einfluss der ital. *Novella* wurde das frz. *nouvelle* zum Namen für Bearbeitungen dieser Erzählungen im Französischen. Man vergass mit der Zeit ganz die ursprünglichere Bedeutung des Wortes „neue Erzählung" und nannte eine Sammlung *Cent nouvelles Nouvelles* .... Man verstand unter dem in seiner Bedeutung durch das ital. *novella* beeinflusste *nouvelle* „eine kürzere Erzählung in Prosa nach Art der Erzählungen in Boccacio's Decamerone, oder der älteren Fabliaux."

Pastourelle.

Das lat. *pastor* hatte ein Deminutivum *pastorellus* der Volkssprache neben sich, denn von einer derartigen Form hat man auszugehen um ein altfrz. *pastoureaus*, obliq. *pastourel*, zu rechtfertigen. Auch die Form des cas. obliq. konnte für den rect. gebraucht werden; so heisst es in einer Übersetzung der vier Bücher der Könige aus dem 12. Jahrh.:

„Respundi David, pastourel ai este del fulc mun pere,......" (Bartsch, altfrz. Chrestomathie, 58, 47); auch das Femininum *pastourelle* ist neben *pastoure* bisweilen belegt in der altfrz. Litteratur;

„L'autrier chevauchoie deles Paris
trouvai pastorele gardant berbis." (Bartsch, R. u. P. III, 11).

Darnach wäre die ursprüngliche Bedeutung des Wortes *pastourelle* „kleine oder junge Hirtin", „Hirtenmädchen", doch der Gebrauch von *pastoure* in derselben Bedeutung ist häufiger,

als der des Deminutivums, auch *pastourete*, *bergiere* und *bergerette* wurden noch verwendet.

Neben dem Gebrauch des Wortes mit substantivischer Bedeutung kannte das Altfranzösische auch eine Verwendung als Adjektiv. z. B.

„Je me suis asis pie stant a maingier
une pucellete
avenans et belle
me cort aporteir
chanson pastorelle
et note nouvelle
por moi deporteir.“ (ibid. II, 2).

Trifft man, in der altfrz. Litteratur, Verwendungen des Wortes, wie an dieser Stelle:

„ainz se releverent pour meus noter
ceste pastorele:
„va li dureaus
li dureaus lairele.“ (Bartsch. R. u. P. III, 11)

mit der Bedeutung „Hirtenlied“, denn hier handelt es sich um ein von dem Hirten und der Hirtin gesungenes Liedchen, so drängt sich Einem die Frage auf: „Wie kommt denn das Wort *pastourelle*, das ursprünglich „Hirtin“ bedeutet, dann auch als Adjektivum gebraucht, etwas dem Hirten Eigenes bezeichnet, zu der Bedeutung „Hirtenlied?“ Die Frage wird noch verwickelter, wenn wir in Betracht ziehen, dass uns das Wort verschiedendlich auch mit der Bedeutung „Lied, das von einer Hirtin handelt“, in der altfr. Litteratur, begegnet; z. B.

„Ce sont pastoureles,“ (Keller, Romvart, 308)

oder „Je sai conter beax diz noveax
Rotruenges viez et noveles
Et sirventois et pastoreles.“ (Rutebeuf, I, 339)

oder „Lassonz ces viez pastourelles
Ces vielles riotes
Chantonz chancons nouvelles.“ (Wackernagel, a. L. 185). *)

Bezüglich der Chronologie lässt sich aufgrund der von uns gefundenen Belege nicht feststellen, welche Bedeutung das Wort früher gehabt hat, die von „Hirtenlied“ oder die „Lied von einer

---

*) Ein Blick auf diese Citate ist nicht ausreichend, um uns über die Bedeutung des Wortes „pastourelle“ an den betreffenden Stellen Aufschluss zu geben; im ersten Falle ergiebt sie sich aus einer Prüfung der dieser Überschrift folgenden Gedichte, in den beiden andern Fällen lässt sie sich erschliessen, und zwar aus dem jeweiligen Zusammenhang, in welchem das Wort „pastourelle“ erscheint.

Hirtin", ja es lässt sich kaum ermitteln, ob der adjektivische Gebrauch des Wortes zeitlich vor, oder nach dem im Sinne von „Lied" anzunehmen ist. — Wir sind also für die Bedeutungsentwickelung dieses Wortes mehr oder weniger auf Hypothesen angewiesen.

Zunächst liegt es sehr nahe, und ist auch der Natur der Dinge am entsprechendsten, die Bedeutung „Hirtenlied" früher anzusetzen als die von „Lied von einer Hirtin". Man hätte dann etwa von einem *chanson pastourelle* auszugehen, in dem mit der Zeit das Wort *chanson* vernachlässigt wurde, ähnlich wie *geste* statt *chanson de geste* gebrancht werden konnte. — Darnach wäre auch der adjektivische Gebrauch des Wortes *pastourelle* früher zu setzen, als dessen substantivische Verwendung, im Sinne von „Lied". Wir sind zwar nicht in der Lage, Belege hierfür anzuführen, doch halten wir dies für ziemlich wahrscheinlich.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass Hirtenlieder vor den Pastourellen der höfischen Dichter existiert haben. Diese wurden, um sie von den Liedern anderer Stände zu unterscheiden, *chansons pastourelles* genannt, und vielleicht später, mit Vernachlässigung des Wortes *chanson*, kurzweg *pastourelles* (vergl. Gröber, Grundris der rom. Phil. I, 633). *)

Wie bei allen Völkern, mit deren Litteratur wir vertraut sind, stand auch bei den Franzosen die Kunstdichtung zu Zeiten unter dem direkten Einflusse der Volkspoesie; Stoffe, Formen und mit diesen auch Namen wurden dieser durch jene entlehnt. — Dass die Pastourelle der altfrz. Dichter der volkstümlichen Züge nicht entbehrt, hat Jeanroy (Les origines de la poèsie lyrique en France) zur Genüge nachgewiesen; es lässt sich daher ohne Bedenken annehmen, dass sie auch in Anlehnung an das wirkliche Schäferlied ihren Namen erhalten hat, eben weil in ihr auch das idyllische Leben der Hirten Gegenstand des Gesanges ist.

Bei dieser Annahme, sind wir in den Stand gesetzt, auf durchaus einfache Weise die einzelnen Bedeutungen des Wortes *pastourelle* zu erklären, während bei der Annahme die Bedeutung „Lied von der Hirtin" habe vor der von „Hirtenlied" existiert einem derartigen Versuche sich ziemliche Schwierigkeiten entgegenstellen

---

*) Wir halten dafür, dass dieser Benennung ein lat. „cantio pastoralis" zu Grunde liegt, wobei das im Französischen schon vorhandene „pastourelle", als Femininum von pastoureaus, für die Gestaltung des Adjektivums „pastoralis" das Muster abgegeben haben mag.

der des Deminutivums, auch *pastourete*, *bergiere* und *bergerette* den noch verwendet.

Neben dem Gebrauch des Wortes mit substantivischer Betung kannte das Altfranzösische auch eine Verwendung als ektiv. z. B.

„Je me suis asis pie stant a maingier
une pucellete
avenans et belle
me cort aporteir
chanson pastorelle
et note nouvelle
por moi deporteir.“ (ibid. II, 2).

Trifft man, in der altfrz. Litteratur, Verwendungen des Wortes, an dieser Stelle:

„ainz se releverent pour meus noter
ceste pastorele:
„va li dureaus
li dureaus lairele.“ (Bartsch. R. u. P. III, 11)

der Bedeutung „Hirtenlied“, denn hier handelt es sich ein von dem Hirten und der Hirtin gesungenes Liedchen, so igt sich Einem die Frage auf: „Wie kommt denn das Wort *ourelle*, das ursprünglich „Hirtin“ bedeutet, dann auch als ektivum gebraucht, etwas dem Hirten Eigenes bezeichnet, zu Bedeutung „Hirtenlied?“ Die Frage wird noch verwickelter, n wir in Betracht ziehen, dass uns das Wort verschiedendlich ı mit der Bedeutung „Lied, das von einer Hirtin handelt“, er altfr. Litteratur, begegnet; z. B.

„Ce sont pastoureles,“ (Keller, Romvart, 308)

„Je sai conter beax diz noveax
Rotruenges viez et noveles
Et sirventois et pastoreles.“ (Rutebeuf, I, 339)

„Lassonz ces viez pastourelles
Ces vielles riotes
Chantonz chancons nouvelles.“ (Wackernagel, a. L. 185). *)

Bezüglich der Chronologie lässt sich aufgrund der von uns ndenen Belege nicht feststellen, welche Bedeutung das Wort er gehabt hat, die von „Hirtenlied“ oder die „Lied von einer

*) Ein Blick auf diese Citate ist nicht ausreichend, um uns über die utung des Wortes „pastourelle“ an den betreffenden Stellen Aufschluss eben; im ersten Falle ergiebt sie sich aus einer Prüfung der dieser schrift folgenden Gedichte, in den beiden andern Fällen lässt sie sich liessen, und zwar aus dem jeweiligen Zusammenhang, in welchem das „pastourelle“ erscheint.

Hirtin", ja es lässt sich kaum ermitteln, ob der adjektivische Gebrauch des Wortes zeitlich vor, oder nach dem im Sinne von „Lied" anzunehmen ist. — Wir sind also für die Bedeutungsentwickelung dieses Wortes mehr oder weniger auf Hypothesen angewiesen.

Zunächst liegt es sehr nahe, und ist auch der Natur der Dinge am entsprechendsten, die Bedeutung „Hirtenlied" früher anzusetzen als die von „Lied von einer Hirtin". Man hätte dann etwa von einem *chanson pastourelle* auszugehen, in dem mit der Zeit das Wort *chanson* vernachlässigt wurde, ähnlich wie *geste* statt *chanson de geste* gebrancht werden konnte. — Darnach wäre auch der adjektivische Gebrauch des Wortes *pastourelle* früher zu setzen, als dessen substantivische Verwendung, im Sinne von „Lied". Wir sind zwar nicht in der Lage, Belege hierfür anzuführen, doch halten wir dies für ziemlich wahrscheinlich.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass Hirtenlieder vor den Pastourellen der höfischen Dichter existiert haben. Diese wurden, um sie von den Liedern anderer Stände zu unterscheiden, *chansons pastourelles* genannt, und vielleicht später, mit Vernachlässigung des Wortes *chanson*, kurzweg *pastourelles* (vergl. Gröber, Grundriss der rom. Phil. I, 633). *)

Wie bei allen Völkern, mit deren Litteratur wir vertraut sind, stand auch bei den Franzosen die Kunstdichtung zu Zeiten unter dem direkten Einflusse der Volkspoesie; Stoffe, Formen und mit diesen auch Namen wurden dieser durch jene entlehnt. — Dass die Pastourelle der altfrz. Dichter der volkstümlichen Züge nicht entbehrt, hat Jeanroy (Les origines de la poèsie lyrique en France) zur Genüge nachgewiesen; es lässt sich daher ohne Bedenken annehmen, dass sie auch in Anlehnung an das wirkliche Schäferlied ihren Namen erhalten hat, eben weil in ihr auch das idyllische Leben der Hirten Gegenstand des Gesanges ist.

Bei dieser Annahme, sind wir in den Stand gesetzt, auf durchaus einfache Weise die einzelnen Bedeutungen des Wortes *pastourelle* zu erklären, während bei der Annahme die Bedeutung „Lied von der Hirtin" habe vor der von „Hirtenlied" existiert einem derartigen Versuche sich ziemliche Schwierigkeiten entgegenstellen

*) Wir halten dafür, dass dieser Benennung ein lat. „cantio pastoralis" zu Grunde liegt, wobei das im Französischen schon vorhandene „pastourelle", als Femininum von pastoureaus, für die Gestaltung des Adjektivums „pastoralis" das Muster abgegeben haben mag.

würden. Wie sollte sich z. B. aus der Bedeutung „Lied von der
lirtin“ eine Bedeutung „Hirtenlied“ entwickelt haben, abgesehen
avon, dass diese Annahme schon aus sachlichen Gründen unzu-
ssig ist, da doch schwerlich die Lieder der höfischen Dichter
r den Hirtenliedern vorhanden waren.

Pastourelle bedeutet demnach zunächst „Hirtenmädchen“.
elleicht unter dem Einfluss des lat. Adjektivums *pastoralis*
rde das Wort auch adjektivisch verwendet.

Aus der Verbindung *chanson pastourelle* losgelöst diente es
Bezeichnung der Lieder der Hirten und wurde im Gebrauche
Kunstdichtung zum Namen für eine bestimmte Dichtungsart,
sich an die Hirtenlieder anlehnte.

Rondeau. *)

Über die Entstehung, Form und Verwendung der mit *rondeau*
zeichneten Lieder haben Jeanroy (Les origines de la p. l......., 406 f)
d Pfuhl (Rondeaux und Virelais, Königsb. Diss. 1887) eingehend
handelt.

Am Schlusse seiner Untersuchung ist letzterer auf die Etymo-
gie und die Bedeutung des Wortes *rondeau* eingegangen: „altfr.
ndiaus, obl. *rondel*, prov. *redondel*; dieses Wort scheint erst mit
m 14. Jahrh. aufzutreten, im 13. Jahrh. nur *rondes*, obl. *rondet*,
ter *rëondes*; im Reim ist mir letzteres *(rondes)* nur bekannt im
enart le Nouvel (7079/80) *entremes: rondes*; wir haben es also
ch in *rondes* ganz sicher mit der Deminutivform vom altfrz.
bst. *(roons) roont* (vergl. Palaye), *rëont* zu thun.......“.

Als ursprüngliche Bedeutung des Wortes *rondes* könnte man
nach ansetzen „Liedchen, das in einer Runde ge-
ngen wird“; wenn z. B. bei Bartsch, (R. u. P. II, 36) *roudous* =
dous zu setzen und dieses seiner Bedeutung nach = *rondes* ist,
haben wir ein Beispiel einer geselligen Runde, in welcher
artige Lieder gesungen werden:

„pastoriaus ot leis a leis
une pastoure ot deleis
et chantoit li viez roudous
Houssis qui ot les housiaus rous:
„Je servirai Marion an genous,
car je suis ces amins dous.“

---

*) „Roman“ siehe Einleitung.

Die Form *rondeau* oder *rondel*, welcher wir vom Ende des 13. Jahrh. an in der altfrz. Litteratur begegnen und die vielleicht nicht ohne den Einfluss des prov. *redondel* gebildet worden ist, hat die ältere Form *rondes* allmählich verdrängt. Doch, es hat nicht den Anschein, dass diese neue Form zunächst zur Bezeichnung gewisser Lieder verwendet wurde, denn sonst liesse sich der Gebrauch des Wortes mit der Bedeutung „Runde", „Kreis", „Rundtanz" nicht leicht erklären, es ist vielmehr anzunehmen, dass dem Worte *rondeau* zunächst die dem subst. *roont* entsprechende Bedeutung zukam. In der Bedeutung „gesellige Runde", vielleicht auch „Rundtanz" ist das Wort aus dem Anfang des 13. Jahrh. belegt;

„La sunt li rondel, les caroles," (Floriant et Florette, Michel, 6223).

In derartigen geselligen Runden, wozu auch die *Carole* gehört (vergl. Wolf, Lais, 185; Pfuhl, a. a. O.), wurden kurze Lieder gesungen; diese wurden zweifellos mit Rücksicht auf ihre Verwendung *rondeaux* genannt. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass man *Rondeaux* nicht auch bei anderen Gelegenheiten singen konnte; vergl.

„Si vous pri que vous veille plaire
Que vous veillez tant por moi faire,
Por allegier mon grief matire,
Que vous veilliez cest rondel dire,
Que j'ai fait en vostre fiance;" (Panthère d'amors, 2509 f)

vergl. noch: „Froissart, Poësies, I, Le Paradis d'Am. v. 845, 878, 885", wo der Dichter von „rondel" ein Deminutivum „rondelet" gebildet hat, ein Beweis dafür, dass er in dem Worte „rondel" kein Deminutivum mehr erkannt.

In späterer Zeit, als man sich über die ursprüngliche Verwendung der mit *rondeau* bezeichneten Lieder keine Rechenschaft mehr geben konnte, brachte man auch verschiedene Erklärungen für die Bedeutung des Wortes vor; Ducange erklärte es als *intercalaris cantilena*, wahrscheinlich, weil er diese Lieder in grössere Dichtungen eingestreut fand. Littré und auch Sachs-Vilatte gehen von der Form der mit *rondeaux* bezeichneten Lieder aus, in der Voraussetzung, dass ihr Name mit ihrer Form in Zusammenhang stehe; daher findet sich bei Sachs-Villate die Übersetzung „Ringelgedicht", „Ringelstück".

Darnach versteht man jetzt unter *rondeau* ein Gedicht oder ein Musikstück, das mit seinem Ende wieder auf seinen Anfang zurückgeht; diese Eigenschaft kam auch schon den altfrz. *Rondeaux* zu, war aber, wie wir gesehen haben, nicht für ihre Benennung massgebend.

Rotruenge.

Bezüglich der Herkunft und Bedeutung dieses Wortes sind
on verschiedene Ansichten lautgeworden. Diez will nach dem
rgange Wackernagels (altfr. Lieder, 183 u. 232) ein *retroientia* zu
ınde legen, das zunächst prov. *retroensa* ergeben und dann
lektisch in *retroencha* hätte ausarten können; davon hänge das
retroenche, retroenge ab. —

P. Meyer (Rom. XIX, 36 f) weist mit Recht darauf hin, dass
o nicht hätte erhalten bleiben können, — es hätte prov. *reire,*
riere ergeben müssen —; er verwirft somit die Wackernagel-
zsche Ansicht. Zwar, selbst nicht in der Lage irgend eine
ehmbare Etymologie zu geben, ist er nicht abgeneigt mit
Grand d'Aussy anzunehmen, dass das Wort etwas mit *rote,*
em Saiteninstrument, zu thun hat. Diese Vermutung hat auch
Wolf (Lais, 248) ausgesprochen; Ähnliches scheinen Jubinal bei
ıer Ausgabe von Rutebeuf's Werken und Le Roux de Lincy
ıt, Anh. 1) empfunden zu haben, wenn sie bemerken: *„Les*
uenges étaient des chansons à ritournelle qu'on chantait en s'accom-
nant de la rote;" ...... oder *„Rotruanges, chansons notées qui*
ent accompagnées avec la vielle ou rote"; vielleicht haben auch
on die mittelalterlichen Dichter an einen Zusammenhang der
den Wörter gedacht; die Formen *rotuenge, rottuhenge, rotelenge,*
vange und engl. *rotewange* (Wolf, 248) könnten für diese Annahme
echen.

Neuerdings hat Suchier (Zeitschr. XVIII, 282) auf eine Herleitung
Wortes aufmerksam gemacht, welche zweifellos Manches für
ı hat. Nach ihm ist die Endung —*enge* die weibliche Form
Suffixes —*enc*, das wir z. B. in *Flamenc* haben. Er geht
ei aus von Verbindungen wie *Modus qui et Carelmanninc,*
dus Liebinc, Modus Ottinc, welche einigen lat. Dichtungen aus
n 10. Jahrh. als Überschriften beigegeben wurden. Das Fran-
ische verwendet die weibliche Form, weil *chanson* ein Femi-
um ist. Der erste Teil des Wortes ist ein Eigennamen *Rotrou,*
er dem man den Helden der ältesten *Rotruenge* zu verstehen
, wie dies von einem *Carelmann, Liebo* und *Otto* durch Scherer
hgewiesen wurde.

Was die Bedeutung des Wortes anlangt, so giebt Wacker-
gel, gemäss der von ihm aufgestellten Etymologie, die von

„Tanzlied“, nach Diez bedeutet es „eine Liedergattung bei den Troubadours, mit Refrain“, während F. Wolf wie P. Meyer annehmen, dass man ursprünglich „eine (auf der *rote* gespielte?) Weise“ damit bezeichnete. Nach Suchier hat man unter *rotruenge* zunächst „die Weise eines Liedes zu verstehen, dessen Held ein gewisser „Rotrou“ war.

Diese Weise muss, wenn wir der Ansicht Suchier's bezüglich der Etymologie von *rotruenge* folgen, bestimmte Eigenschaften gehabt und sich einer ziemlichen Beliebtheit erfreut haben; zweifellos war auch der Refrain eines ihrer Hauptmerkmale. Nachahmungen dieser Weise wurden auch *rotruenges* genannt, daher die zahlreichen Belege in der altfr. Litteratur, wo das Wort auf eine gespielte Melodie hinweist;

„Plus set Sansons
Rotruange, conduis et sons:
Bien set faire les lais bretons.“ (Méon, Nouv. Rec. I, 63) *)

(vergl. noch: „F. Wolf und P. Meyer; a. a. O.....).

Neben den Beispielen, die auf einen musikalischen Vortrag der *Rotruenges* schliessen lassen, giebt es eine beträchtliche Anzahl von Belegen, wo es über jeden Zweifel erhaben ist, dass mit *rotruenge* eine zum Singen bestimmte Dichtung „ein Lied“, bezeichnet wird; den von P. Meyer gegebenen Beispielen fügen wir hinzu:

„La veissies fleuteors
Menesterez et jougleors;
Si chantent li uns rotruenges
Li autres notes loherenges.“ (Rose I, p. 25)

oder „Ma rotruenge finera“ (Trouv. belges, II, 12)

oder „Retrowange nouelle
dirai bone et belle
de la uirgo pucelle“ (Wackern. a. L. p. 66)

vergl. noch: „Sept. Sages v. 21 f.; Rutebeuf I, 339;.....

Zur Charakteristik der mit *rotruenge* bezeichneten Lieder sei bemerkt: Nach Angabe der Leys d'amors sind die prov. *retroensas* mit einem Refrain versehen, — daher man das Wort mit dem Verbum *retronchar*, „wiederholen“ zusammenbrachte —, während dies bei den nordfrz. *rotruenges* nicht unbedingt der Fall sein brauchte (Rom. XIX, 10; Wackern. a. L. 66).

---

*) Hier bedeutet wohl „conduis“, „sons“ und „lais“ nichts anderes als Weisen, die gespielt werden, ähnlich wie:

„Cil jougleour vielent lais
Et sons et notes et conduis“. (Violette, 1·2)

Wir haben nach der Suchier'schen Etymologie unter *rotruenges* in zweiter Linie „Lieder“ zu verstehen, „die nach einer bestimmten Melodie, *Rotruenge* gesungen wurden“.

Die Ansicht Wackernagels, wonach *rotruenge* auch „Tanzlied“ bedeuten kann, scheint in folgendem Belege eine Stütze zu finden:

„Ceaz qui sevent les jambes encontremont jeter
Qui sevent tote nuit rotruenges canteir!
Ki la mainie funt et sallir et danceir,
Doit hom a iteil gent lo bien deu aloweir?“ (Poème moral, Rom. Forsch. III, 231);

doch es ist nicht ausgemacht, dass hier das *rotruenges canteir* und *les jambes encontremont jeter* unbedingt in Beziehung zueinander zu bringen sind; denn es ist nicht unerhört, dass bei derartigen Moralpredigten ein sündhaftes Treiben unvermittelt neben dem andern aufgezählt wird. — Ein anderer Einwandt gegen die Wackernagel'sche Ansicht, *rotruenge* bedeute „Tanzlied“, wäre der, dass Tanzlieder von den Tanzenden selbst gesungen wurden (Wolf, Lais, 285 f; Pfuhl, über Rondeaux und Virelais ......), in sämtlichen von uns angeführten Belegen aber der Vortrag der Rotruengen Jongleurs und Menestrels zugeschrieben wird.

Mit Rücksicht auf diese Thatsache, sind wir vielleicht in den Stand gesetzt, uns obige Stelle aus dem Poème moral zu erklären. Zunächst ist es nicht unwahrscheinlich, dass sie gerade gegen die Jongleurs gerichtet ist, welche mit ihrem keineswegs unbescholtenen Lebenswandel reichlich Stoff für Moralpredigten boten. Wenn man nun mit dem Herausgeber die Ansicht aufrecht erhalten will, dass das Rotruengensingen und das Tanzen doch zueinander in Beziehung stehen, so nimmt man am besten an, dass der Jongleur beim Vortrage des Liedes tanzende Bewegungen machte; dann wäre auch die Annahme Wackernagels bis zu einem gewissen Grade berechtigt, nämlich insofern als die Rotruenge ein Lied ist, zu dem man tanzt.

Salut.

Als Fortsetzung des lat. *salus (—utem)* hat das altfrz. *salut* zunächst auch die Bedeutungen bewahrt, welche schon seinem Etymon zukamen. — Wie dieses bedeutet es „Heil“, „Rettung“:

„Et ne doceiet lor salut“. (Fragm. de Valenç. p. 468)

oder „Par bele amur malvais saluz li firent.“ (Roland, CXCI).

Auch die Bedeutung des lat. Wortes „das gewünschte Wohl“, „der Gruss“ hat sich im Französischen erhalten:

„Douce dame, salut vous mande.“ (Jubinal, Jongl. u. Trouv. 46)

oder „Hahai! hahai! je suis venus
Saluz vous mande Belzebus.“ (ibid. 43).

Mit speziellerer Bedeutung gebrauchte man das Wort im Altfranzösischen im Sinne von „Engels-Gruss“

„Et quant vus savez la chancon
Les beals saluz, qui tant sont briefs
Et ne sont pas a dire griefs
De la gloriose reine
Qui est salu e medicine
A trestuz les desconceillez.“ (Saint-Palaye, Dict.)

oder „Biau salu od bele priere,
C'est une rien, qu'ele a mult chiere.“ (Zeitschr. III, 224).

Unter dem Einfluss des Gebrauches, welche die altfr. Sprache von dem Worte *salut* in der Bedeutung „Gruss“ machte, haben die Minnedichter eine Anzahl ihrer Schöpfungen *Saluz* oder *Saluz d'amours* genannt; (vergl. Phil. de Beaumanoire, II, 119, 143, 313; Jongl. u. Trouv. 46......). Das Wort diente zur Bezeichnung einer bestimmten Art poetischer Erzeugnisse, bestimmt, nur mit Rücksicht auf den Inhalt; bezüglich der Form sind diese Gedichte alle mehr oder weniger verschieden. Aus ihrem Inhalte ergiebt sich ihre Verwendung. Es sind gereimte Briefe, welche gewöhnlich das erste Liebesgeständnis enthalten mit sich daran anschliessender Bitte um Erhörung und Gegenliebe.

Serventois.

Zwei Ansichten, bezüglich der Herkunft dieses Wortes, stehen sich noch heute einander gegenüber. Die ältere, schon von Diez (etym. Wörterb.) vertretene, geht von dem part. praes. *sirven* des prov. *servir* oder *sirvir* aus. Dieser Etymologie entsprechend, deutet Diez auch das Wort als „Dienstgedicht“, d. h. ein Gedicht, ursprünglich im Dienste oder zu Ehren eines Herrn abgefasst. Auch F. Wolf (Lais, 306) hat schon diese Auffassung von der Bedeutung des Wortes gehabt, wenn er sagt: „*Sirventes*, bei den Nordfranzosen *servantois*, hiessen wohl ursprünglich religiöse Dienstgedichte zum Lobe Gottes, der h. Jungfrau,······ die erst später auch zu weltlichen Lob- oder Rügeliedern im Dienste der

Fürsten oder eines politischen Interesses wurden .....". Derselben Ansicht, bezüglich der Herkunft des Wortes, sind auch Tobler (bei Giese, der Troubadour Guill. Anelier von Toulouse) und P. Rajna, doch deuten sie das Wort als „Gedicht, das im Dienste eines andern steht, von ihm abhängig ist", d. h. von diesem Melodie und Form entlehnt hat. — Dieser Auffassung ist Bartsch (Zeitschr. II, 132) entgegengetreten und hat die Diezsche Ansicht, bezüglich der Bedeutung des Wortes, wieder zu stützen versucht.

Doch diese Herleitung und Deutungen des Wortes *sirventes* haben den Widerspruch zweier frz. Gelehrten Gast. Paris (Rom. VII, 226) und P. Meyer (Rom. X, 264 und Rom. XIX, 28) hervorgerufen. Nach ihrer übereinstimmenden Erklärung „hat weder das Wort *sirventes* die ihm von Diez, P. Rajna-Tobler beigelegten Bedeutungen, noch tragen die damit bezeichneten Dichtungen die Eigenschaften, welche diese Gelehrte an ihnen zu erkennen glaubten. — Nicht von dem part. *sirven* hat man auszugehen, sondern von dem prov. subst. *sirvent*, „der Besoldete". Demnach wäre ein *sirventes* ursprünglich ein von einem *sirvent* verfasstes Gedicht. Die frz. Form ist *serventois* manchmal auch *sirventois*. Der Name taucht im Norden so früh auf wie im Süden, und scheint anfangs auch hier dieselbe Bedeutung gehabt zu haben. Erst später verstand man darunter religiöse, insbesondere der h. Jungfrau gewidmete Lieder. Das frz. *serventois* beruht offenbar auf dem prov. *sirventes*, wenn es auch früher belegt ist; denn hätte es sich selbständig entwickelt, so wäre die Form *servantois* zu erwarten, die allerdings vorkommt, aber nur in Litteraturdenkmälern, wo *en* und *an* zusammengefallen waren. .....".

Was nun zunächst die Ansicht Toblers und P. Rajna's angeht, so hat auch schon Wolf die Abhängigkeit der *Sirventes* von andern Liedern erkannt: „die wohl zunächst aus den Laudes oder Prosen, sowohl dem Inhalte als auch der Form nach, hervorgegangen waren". Indessen, um ein derartiges Verhältnis der Abhängigkeit durch die Benennung anzudeuten, wählte man schon im Mittelalter und auch heute noch den Namen des Gedichtes oder Liedes, von dem man, sei es die Form, sei es den Stoff entlehnt hat; so die beiden Arten von *Lais* bei den Franzosen, die *Ballade*, als auf der *Ballada* der Troubadours beruhend ..... — Die Diez-Wolf'sche Deutung des Wortes lässt sich für das Französische nicht aufrecht erhalten, nicht einmal für einen der ältesten Belege, den wir von dem Worte haben; denn eine Stelle

aus dem Rom. de Rou (4146), wo Wace von dem Herzog Richart sagt, der mit seinen Nachbarn in Fehde liegt:

„Vit ses damages granz, ne tint mie a gabeis
N'entendi mie a gas n'a faire serventeis“,

lässt keine der von Diez angeführten Bedeutungen des Wortes zu. In diesem Zusammenhange wird man weder an Marien- noch an weltliche Lob- oder Rügelieder zu denken haben, vielmehr werden Gedichte heiteren Charakters damit gemeint sein. Mit Rücksicht auf diese Thatsache, werden wir die Diez'sche Deutung des prov. *sirventes* nicht ohne Bedenken gelten lassen können, denn es ist doch anzunehmen, dass, wenn auch das frz. *serventois* späterhin Bedeutungen annahm, die mit seiner ursprünglichen kaum in Beziehung zu bringen sind, doch die ältesten Belege noch irgend welchen Zusammenhang mit dieser aufweisen müssten.

Bei der Beurteilung der Ansichten über die Bedeutung von *serventois*, haben wir zunächst von den Fällen abgesehen, wo das Wort als Bezeichnung einer uns erhaltenen altfrz. Dichtung auftritt; denn für diese waren die Erklärungen von Wolf, Diez, P. Rajna und Tobler weder bestimmt, noch liessen sie sich darauf anwenden. Die *Serventois* sind nämlich keine Lieder, sondern Gedichte in höfischen Reimpaaren nach Art der *Dits;* (vergl. M.R. III, 30; J. d. Conde II, 163 und III, 229......); die von E. Deschamps *Art de dictier* erwähnten Marienlieder, *Serventois*, gehören erst dem 14. Jahrh. an, und sind ohne Zweifel Nachbildungen der prov. *Sirventes*.

Ohne Zweifel, am allgemeinsten ist die Bedeutung, welche G. Paris und P. Meyer gemäss der von ihnen aufgestellten Etymologie ursprünglich dem Worte *sirventes* beilegen. Wir sind daher in Anbetracht der verschiedenen Bedeutungen, in denen uns das Wort späterhin entgegentritt, nicht abgeneigt dieser Deutung vor den früheren den Vorzug zu geben.

Aus der von P. Meyer (Rom. X, 265) angeführten Stelle, wo Bertran de Lamanon zu einem seiner Zeitgenossen sagt: „Vous avez été longtemps trotier, puis vous êtes élevé au rang de sirvent...... puis vous êtes devenu jongleur“, können wir ersehen, dass ein *Sirvent* ein Mann des Waffenhandwerks war, als solcher über dem *trotier* stand, also wahrscheinlich zu Pferde diente. *)

---

*) Wir können dagegen nicht mit P. Meyer herauslesen, „dass es zwischen dem Sirvent uud dem Joglar mehr Beziehungen gab, als man sich denkt“, so gerne wir zugeben, dass ein Sirvent Joglar oder ein Joglar Sirvent sein

Die *Sirvents* werden, wie die andern Stände, auch ihre Lieder gehabt haben. Den ritterlichen Dichtern, welche doch in enger Beziehung zu ihren Dienstmannen standen, vielfach, besonders im Felde, mit ihnen zusammen lebten, konnten diese Lieder kaum entgangen sein; sie nannten sie *sirventes*, „Dienstmannenlieder“. Was den Charakter dieser Lieder anlangt, so waren es wirkliche Volkslieder; die *Sirvents* besangen darin ihren Stand, das Kriegshandwerk, priesen den Herrn, in dessen Dienste sie standen, oder schmähten den, gegen welchen sie zu Felde zogen.

Die Nachahmungen dieser Lieder durch die Troubadours erhielten auch den Namen ihrer Originale, deren Charakter sie noch sehr deutlich tragen. So hat Wolf trotz des kunstmässigen Schliffes sehr richtig ihre volksmässigen Formen erkannt, wenn er sich auch über die Herkunft derselben nicht recht klar war. Auch die Untersuchungen P. Rajna's und Toblers werden bis zu einem gewissen Grade bestätigt, wenn sie sich auch nicht direkt beweisen lassen, da uns keine wirklichen *Sirventes* erhalten sind. Schliesslich trifft auch, wenigstens für einen Teil der Nachahmungen, noch die Bedeutung Lob- oder Rüge- vielleicht besser Spottlieder zu; wenn kunstmässige Lieder andern Inhalts, auch Marienlieder, den Namen *sirventes* führen, so erklärt sich dies einesteils daraus, dass die wirklichen *Sirventes* nicht ausschliesslich Lob- oder Spottlieder waren, anderesteils pflegte man ja auch Lieder nach ihren Melodien, d. h. nach den Originalen derselben zu benennen. — Man sieht daraus, dass die Ansicht von G. Paris und P. Meyer, bezüglich der Bedeutung des Wortes *sirventes*, nicht etwa im Gegensatz zu den früher vorgebrachten steht, sondern eine Ergänzung und Berichtigung zu ihnen bildet.

Wenn die späteren Troubadours das Wort direkt mit *servir* in Verbindung brachten, „sirventes suelh servir“ (L. R. I, 400) oder „un sirventes en servizi dels fals clergatz“ (Chx. IV, 307) bei Diez (etym. Wörterb.), und es deuteten als ein Gedicht, das im Dienste einer Person oder Sache steht, so erklärt sich dies daraus, dass sie sich der ursprünglichen Bedeutung des Wortes nicht mehr bewusst waren, und die Vermutung sehr nahe lag, dass *sirventes* mit *sirvir* im Zusammenhang stehe.

---

oder werden konnte, so gut wie man heute noch aus einem beliebigen Stande in den Soldatenstand eintreten kann und umgekehrt, wenn man die Befähigung dazu hat.

Was nun das frz. Wort *serventois* angeht, so möchten wir auch mit P. Meyer annehmen, dass es aus dem Süden stammt; denn bei einer Herleitung von *servir* wäre *servantois* zu erwarten und das dem prov. *sirvent* im Norden entsprechende Substantiv heisst *sergent*, aus dem sich nur ein *sergentois* hätte entwickeln können. — Vielleicht hat man in dem satirischen Element der den Namen *serventois* führenden nordfrz. Gedichte noch einen Reflex der Rüge- oder Spottlieder der prov. Troubadours zu erblicken. Zweifellos auf prov. Einfluss sind die Marienlieder (*Serventois* genannt) zurückzuführen, denn diese stammen erst aus einer Zeit, wo die mehr und mehr in Verfall geratende Poesie Frankreichs alles, was ihr aus dem Süden zufloss, aufgenommen und ihrem Geiste gemäss verarbeitet hat. Diesem Lose werden die *sirventes* genannten Marienlieder der Provenzalen kaum entgangen sein.

Der Gebrauch des Wortes *serventois* im Sinne von „Gedicht, heiteren Inhalts, das zur Unterhaltung dient", wie in der schon oben citierten Stelle aus dem Rom. de Rou oder in folgenden:

„Mais or puis ieo lunges penser,
Liures escrire et translater,
Faire rumanz e seruenteis,
Tart truuerai ......" (Rou, II, 150)

oder „J'ai fait fabliaus et contes, rimes et servantois
Pour desduire la gent environ cui j'estois." (Zeitschr. IX, 329)

lässt sich vielleicht als eine Verallgemeinerung der Bedeutung „satirisches Gedicht" erklären, doch ist dabei zu bedenken, dass das Wort in der allgemeineren, aber nach unserer Auffassung abgeleiteten Bedeutung früher belegt ist (Rou), als in der etwas spezielleren, ursprünglicheren (M.R. III, 30), eine Thatsache die damit in Zusammenhang steht, dass uns kürzere fablel- und ditartige Gedichte überhaupt erst aus dem 13. Jahrh. erhalten sind.

Für die Verwendung des Wortes in der Bedeutung „Rede"; z. B. „Guiteclins de Sessoigne fu iriez et destroiz
Isnelement s'adobe, ne fis long servantois". (Saisnes, Michel, I, 199)

oder „Li messages s'en va, ne fist lonc servantois". (ibid II, 45)

oder „He, Dex! ce dit Richars, ci a bon servantois". (ibid. II, 87)

sind wir leider nicht im Stande eine befriedigende Erklärung zu geben. Der Mangel an weiteren Belegen für das Wort in dieser Bedeutung lässt vielleicht auf einen individuellen, oder familiären Sprachgebrauch schliessen.

Wie im Süden die Troubadours, so haben auch im Norden die Dichter an einem direkten Zusammenhang des Wortes mit *servir* und *service* gedacht; z. B.

„C'est sierviches biaus et courtois
De retraire aucun sierventois
Par devant preudome a sa table". (J. de Conde, II, 163)

oder ibid. III, 229.

Son.

Ähnlichen Bedeutungswandel, wie das frz. Wort *chant*, hat auch dns Wort *son* durchgemacht. Als Fortsetzung des lat. *sonus* bedeutete es, wie dieses, zunächst „Ton", Schall", „Klang".

Man gebrauchte das Wort besonders von dem Klang oder Ton eines Instrumentes und dann, mit einer Modifikation der Bedeutung im Sinne von „Tonkomposition", auf einem Instrumente vorgetragen, so dass es die Bedeutung „Musikstück", „Weise" haben konnte; z. B.

„Cil jougleour vielent lais
Et sons et notes et conduis"; (Violette, 152)

vergl. noch: R. de Galerent, 1167 f.

In diesem Sinne bezeichnete man auch den Gesang der Vögel mit *son*: z. B.

„Li rossinous i notoit lais,
Suns i chantoit li papegais,
Estre les altres oiseiluns,
Dunt a oïr eirt dulz li suns." (Münchner Brut, 3919).

Aus der Bedeutung „Musikstück", „Weise" ergiebt sich ohne Schwierigkeit die von „Melodie oder Weise eines Liedes"; z. B.

„Dex les i laist persevrer
Et jus c'ai la fin demorer
Que ons en puist chanter chanson
Bone de dis, bone de sons!" (Rom, X, 595)

oder

„Et chantent un nouvel son
d'un dous lai . ." (Barsch, R. u. P. III, 29).

Schliesslich wurde die Bedeutung des Wortes *son*, „Melodie" verallgemeinert und man gebrauchte es im Sinne von „Lied"; z. B.

„Quant li roi veut dormir, Garniers est au couchier,
Et dit chancons et sons por le roi solacier." (Aye d'Avignon v. 11)

oder

„Et si estoit si affaitiez (das Vögelein)
De dire laiz et noviax sons,
Et rotruhenges et chancons." („de l'oiselet", B.M. III, 114).

Diese allgemeine Bedeutung des Wortes *son* wurde etwas modificiert durch den Zusatz *d'amour*. Die Verbindung *son d'amour* findet sich ziemlich häufig in der altfrz. Lyrik:

„Volez vos que je vos chant
Un son d'amours avenant?“ (Bartsch, R. u. P. I, 28)

oder „Ou chantoit das Hirtenmädchen) coillant la flor
Un son d'amor.“ (ibid. II, 18)

oder „ pastore trovai
Ou fesoit chapiau de flors
Et chantoit un son d'amours“ (ibid. III, 42).

Indessen weit häufiger als *son* wurde für die Bedeutung „Lied“ das Deminutivum *sonnet* gebraucht, vergl. Rose I, 23; Renaus de Montauban, p. 12; Aliscans (anç poëtes) 8 C4; Bartsch, R. u. P. I, 46, I, 71, II, 2,......; Raynaud, Motets I, 119......, das demnach in der altfr. Litteratur, wie *son*, „Lied“ im allgemeinen bedeutet.

Das neufranz. Wort *sonnet* hat mit dem des altfrz. Sprachgebrauchs nur die Form gemein; denn die Lieder, welche jetzt diesen Namen tragen, sind italischen Ursprungs, erst im 15. Jahrh. nach Frankreich gebracht und dort nachgebildet worden. Das Wort in seiner jetzigen Bedeutung hat also mit dem von uns soeben in seiner Bedeutungsentwickelung verfolgten direkt nichts zu thun.

Am Schlusse unserer Betrachtung, möchten wir noch einer Vermutung Ausdruck geben, zu der uns eine nähere Betrachtung der oben angeführten Stellen gebracht hat. Wir halten nämlich für durchaus nicht unwahrscheinlich, dass der Gattungsname *chanson*, *chansonnette*, zu dem Gattungsnamen *son*, *sonnet* in einem gewissen Verhältnis des Gegensatzes steht und zwar so, dass letzterer mit Vorliebe verwendet wurde zur Bezeichnung von Volksweisen, Volksliedern und Produkten der volkstümlichen Lyrik, während man ersteren zur Bezeichnung der mehr kunstmässig gepflegten Gattung der Gesangspoesie gebrauchte.

Zunächst könnte eine beträchtliche Anzahl von Belegen für unsere Vermutung sprechen, wo *son* oder *sonnet* direkt *chanson* oder *chansonnete* gegenübergestellt (Ren. de Montaub. p. 12; Aye d'Avignon, v. 11......) oder selbständig neben Bezeichnungen für andere Dichtungsarten erscheint (de l'oiselet, B.M. III, 114; Violette, 152......); dann zeigt uns ein flüchtiger Blick in Bartschens Sammlung von Rom. u. Past., dass die Lieder, welche den Hirten in den Mund gelegt werden, vorzüglich den Namen *son* oder *sonnet* tragen

(Bartsch, R. u. P. II, 18; II, 2 .....) und schliesslich verbinden wir doch auch im Deutschen mit dem Worte „Weise" bisweilen den Nebenbegriff „Volkslied"; so wäre es auch nicht unwahrscheinlich, dass man in Frankreich, besonders zur Zeit der Blüte der höfischen Kunstdichtung bewusst oder unbewusst einen Unterschied zwischen *son* und *chanson* oder deren Deminutiva gemacht hat.

Vireli.

Über die Form und Verwendung des *Vireli* oder *Virelai* haben Jeanroy (Les origines de la poèsie lyrique en France) und Pfuhl (Königsberg. Dissert. 1887) gehandelt.

Bezüglich der Bedeutung des Wortes, hat Pfuhl, aufgrund einiger von ihm angeführten Belege, festgestellt, dass man mit *virelai* oder *vireli*, wie die ältere Form heisst, früher ein „tanzartiges Vergnügen", später auch das dazu gesungene „Lied" bezeichnete.

Auch P. Meyer (Rom. XIX, 22 f) hat sich über die Bedeutung des Wortes geäussert: „Die Bezeichnung *virelai* oder *chanson baladée* findet sich nicht vor Guillaume de Machaud (1330) ..... *Virelai*, öfters *vireli*, bedeutet ursprünglich eine Volksweise, ein *dorenlot*, ein *valuru*, *valura*, *valuraine* oder *viron*, *viron*, *viron*, *vai* oder *vasdoi*, *vasdau* ..... Die Pastourelle des Jehan de Renti (Bartsch, R. u. P. III, 41) hat den Refrain: *sus*, *sus au virelin*, — *sus*, *sus au virelai* und die diesem Refrain vorausgehenden Worte beweisen, dass man unter *virelai* „eine Weise", „ein Lied" verstand ..... Am Ende des 13. Jahrh. findet man die Bezeichnung *vireli* im Gebrauche gleichbedeutend mit *ballette* oder *ballade;* z. B. endet die Ballade 53 des Chansonnier Douce zu Oxford:

„S'en vuel dire par amistei
Et par dousor
Ke cis virelis, ke j'ai troveit
Me vient d'amor."

Daraus zieht P. Meyer die Folgerung, „dass man allmählich die Bezeichnung *vireli* auf eine gewisse Art von Balladen anwendete.

Wie weit die Angaben von Pfuhl und P. Meyer berechtigt sind, wird unsere Untersuchung ergeben.

Die ältesten Belege, die wir von dem Worte *vireli* haben, gehen nicht weiter zurück, als auf das letzte Drittel des 13 Jahrh.

— Die ältere Form des Wortes ist *virli* oder *virenli*, jedenfalls —*li* und nicht —*lai*. Das Wort bedeutete weder ausschliesslich „ein Lied“ noch ausschliesslich „einen Tanz“, *) sondern die beiden Begriffe „singen“ oder „musizieren“ und „tanzen“ scheinen in dem Worte eng verwachsen zu sein, so dass es entweder „ein Lied, zu dem man tanzt“, oder „einen Tanz, zu dem man singt“ bedeutet.

Prüfen wir einmal darauf hin die uns erhaltenen ältesten Belege: An einigen Stellen lässt es sich nicht mit Sicherheit entscheiden, ob man einen Tanz oder ein Lied zu verstehen hat; z. B.

„Je ne vous dirai mie du songe Erminolai
Ne conment Crucados ala au virelai
Quant il trouva les fees en la forest dou glai.“ (Beuves de Commarchis, 25).

Aus dem Regestrum visitationum archiepiscopi rothomagensis (1248–1269) hat Du Cange (Gloss) folgendes Beispiel gegeben: „Clerici ac etiam capellani in festivatibus quibusdam praecipue in festo S. Nicholai dissolute et scurriliter se habebant ducendo choreas per vicos et faciendo le vireli.“

Halten wir daneben:

„Celle pairt vont li borgier
a grant piperie
par la main sans atargier
prant chascuns s'amie
si ont fait grant veirelit
Gaitiers la muze saixit.“ (Bartsch, R. u. P. II, 30)

so ist man geneigt das *Vireli* als einen Tanz aufzufassen; doch vergleicht man damit noch folgendes Beispiel:

„et Bernes se va cantant
k'il dira du virellai.“ (Bartsch, R. u. P., III, 41)

so erkennt man doch, dass das Singen beim *Vireli* nicht gerade von nebensächlicher Bedeutung ist; man kann das Wort bisweilen geradezu als „Lied“ deuten.

Doch mit Rücksicht auf die fast stehende Verbindung *faire le vireli* und ausgehend von der Erwägung, dass man eher den Namen eines Tanzes auf ein dazu gesungenes Lied übertragen, als umgekehrt den Namen eines Liedes einem Tanze beilegen wird, stellen wir, entgegen der P. Meyer'shen Ansicht, die Behauptung auf, dass das *Vireli* ursprünglich ein tanzartiges Vergnügen war, das jedoch nicht ohne Gesang vollzogen wurde.

---

*) „Tanz“, der Einfachheit halber für „tanzartiges Vergnügen.“